Karl Spindler

Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Romans und der Unterhaltungslektüre in Deutschland nebst einer Anzahl bisher ungedruckter Briefe Spindlers

---

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der hohen phil. Fakultät der Königl. Universität Breslau vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Joseph König

Sonnabend, den 25. April 1908, 12 Uhr
in der Aula Leopoldina
Vortrag: Hebbels Erzählungen
und Promotion

1908
Quelle & Meyer
Leipzig

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

Referent: Prof. Dr. Max Koch

Das Rigorosum legte ich am 11. Januar ab

Diese Dissertation ist nur ein Teil der vollständigen Untersuchung, die als 15. Band der von Max Koch und Gregor Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte“ bei Quelle & Meyer, Leipzig, 1908 erscheinen wird.

Inhalt.

Seite

Einleitung 7

a) Die literargeschichtliche Stellung Spindlers 7

b) Kurzer Abriß seines Lebens 17

I. Komposition und Technik 25

a) Anlage und Aufbau der Handlung 29

b) Zufallstechnik 36

c) Erregung von Spannung 41

d) Beschreibungen und Naturschilderungen 49

e) Objektivität 52

f) Einlagen und Rahmengeschichten 54

II. Charaktere und die Art ihrer Zeichnung 59

a) Charaktere

1. Der „Held“ 59

2. Geschichtliche Charaktere 62

3. Typen 63

4. Sonderlinge 63

5. Frauengestalten 65

b) Charakterisierungsmittel

1. Handlung 66

2. Redeweise 67

3. Gegensätze 71

III. Motive 73

a) romantische 75

b) gewöhnliche Romanmotive 85

1. Liebe und ihre Konflikte 85

2. Kindesunterschiebung 89

3. Betrügergeschichten 91

c) aus dem Theaterleben 93

d) sagen- und märchenhafte 94

Seite

IV. Geschichtliches und Kulturgeschichtliches 96

a) Allgemeingeschichtliches 97

b) Kulturgeschichtliches 102

1. Ritter 104

2. Klerus 107

3. Bürger 114

4. Rechtsgebräuche 118

5. Aberglauben 120

c) Quellen der Geschichtskenntnis Spindlers 125

V. Humor und Satire 130

VI. Sprache und Stil 143

Anhang. Literatur über Spindler und Briefe 154

Einleitung.

„Er (Spindler) ist nicht bloß in Deutschland einer der besten Romandichter, sondern auch in der allgemeinen Literatur, der in jedem anderen Lande zu den ersten Größen gezählt wäre, bei uns freilich nur gnädig geduldet wird, da er ja nur ein Deutscher und nur ein Romanschreiber war."
(Goedeke, „Gesch. der Deutschen Dichtung III"[1], 734).

Dieses Urteil, das vielleicht selbst literarisch gebildete Leser überraschen wird, die kaum den Namen des so Gelobten und einstens viel Gelesenen kennen, dürfte allein schon genügen, um ihm eine eingehendere Untersuchung zur Bestätigung oder Einschränkung jenes Lobes zu widmen. Doch können auch noch andere Gründe dazu ermutigen. Soret berichtet uns[1]), daß man am Weimarer Hofe den Vorschlag gemacht habe, Spindler dahin zu berufen, damit er nicht mehr nötig hätte, um des Broterwerbes willen sich mit dem Abschluß seiner Arbeiten zu beeilen. Er muß also mit seinen Romanen sogar in diesen hohen literarischen Kreisen Aufsehen erregt haben. Es läßt sich schwer bestimmen, welche Richtung sein Schaffen durch diese Änderung seiner Lebensumstände genommen hätte. Goethe kannte ihn jedoch nicht, und da sich ein unbekannter Beurteiler sehr ungünstig über Spindler aussprach, so war von ihm fortan nicht mehr die Rede. Daß sein eigenartiges Talent überhaupt in der damaligen Literaturbewegung nicht unbeachtet blieb, zeigt sich auch darin, daß die bedeutendsten Literaten jener Zeit und die meisten kritischen Zeitschriften Gelegenheit nahmen, sich über ihn zu äußern und ihn in seinem Streben zu ermutigen. Es sollen darum schon hier die maßgebenden Zeugnisse zusammengestellt und zugleich der Wandel in der kritischen Meinung beleuchtet werden. Berücksichtigt sind vor allem Menzels „Literaturblatt", die „Dresdener Abendzeitung" (Wegweiser im

[1]) C. A. H. Burkhardt, „Goethes Unterhaltungen mit Fr. Soret", Weimar 1905. Gespräch vom 10. März 1831.

Gebiete der Künste und Wissenschaften, später literarisches Notizenblatt) und die „Blätter für literarische Unterhaltung". Es ist nun eine merkwürdige Erscheinung, wie einstimmig diese Blätter doch verschiedener Richtung zunächst in ihrem Urteil über das neue Talent sind, bei der entschiedenen Eigenart Spindlers andererseits leicht erklärlich. Sie erkennen die vorzüglichen Anlagen zu einem Romancier an, bewundern die unerschöpfliche Phantasie, die Kraft der Erfindung, die Gesundheit und Fülle des Dargestellten, tadeln aber schon die Nachlässigkeit in der Anlage und Komposition und warnen vor einer Zersplitterung der Kräfte in der Novellenfabrikation. Während aber Spindler immer der Gleiche blieb und keine nennenswerte Entwicklung durchmachte, trat bei einem Teil der Kritik eine entschiedene Änderung in dem Urteil ein. Menzel, der mit ihm auf dem Duzfuße stand, ist allerdings immer sein überschwenglicher Lobredner gewesen und geblieben.[1]) Was ihm an seinem Schützling besonders gefällt, das spricht er in der Rezension der „Nonne von Gnadenzell" offen aus[2]): „Spindler ist eine der seltenen Naturen, die der früheren derben und glühenderen Zeit angehören. Der literarischen Aristokratie (Schlegel) wird er nie stiftsfähig erscheinen, sie verlangen die Werke der Dichtkunst geleckt. Spindler aber ist ungeschlachtet in der Form. — In welcher Gattung von historischen Romanen findet man wohl diesen anspruchslosen Zauber unbewußter Schönheit mitten unter Darstellungen, die sie nicht erwarten lassen? Ich kenne geglättetere Romane, aber nirgends die wildschöne Pracht einzelner Schilderungen und kleinerer herzgewinnender Züge. Ich würde Spindler weniger schätzen, wenn er Schönheiten, die er nur andeutet, ausmalen wollte (wozu er die Gabe hat)." Auch den kleineren Erzählungen weiß er immer eine lobenswerte Seite abzugewinnen, und den „Vogelhändler" stellt er als einen der vorzüglichsten Romane hin, die in Deutschland

[1]) Getrübt wurde dieses freundschaftliche Verhältnis für kurze Zeit durch eine abfällige Kritik Menzels über „Boa constrictor" und eine sehr scharfe Erwiderung Spindlers. Einen interessanten Beleg dazu liefern die vier Briefe Spindlers mit ihrer wechselnden Anrede von Du und Sie, die von Hr. Meisner u. Er. Schmidt in „Briefe an Wolfgang Menzel", Berlin 1908, Verlag der Literaturarchiv-Gesellschaft, veröffentlicht wurden.

[2]) „Literaturblatt" 1834, Nr. 38.

geschrieben wurden.[1]) Diese Meinung hält er auch noch in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung" (1875) fest, wo er Spindler als den besten Nachahmer Scotts bezeichnet. Nur „Boa constrictor" ärgert ihn immer noch, trotzdem sich Spindler in seiner Protestation[2]) energisch gegen den Vorwurf, daß dieser Roman „ein Ableger der schlechtesten französischen Muster" sei, gewehrt und ihm sogar gedroht hatte, seinen „Rezensentenunfug" nie mehr anzuerkennen(er hat vorher von Menzels „Monomanie, in jedem Romane neuester Zeit französische Lasterpfuhle zu riechen", gesprochen). Während sich auch die Abendzeitung in ihrer Wertschätzung ziemlich gleich bleibt, ohne auffallende Fehler zu verkennen, machen die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1834 eine entschiedene Schwenkung. 1829 hatten sie am „Jesuit" nichts zu tadeln gehabt, aber schon 1828 schrieben sie: „. . . indem er ebenso das noch herrschende Dunkel wie Überkraft und Fülle überwindet, ohne damit Dunkel, Kraft und Fülle zu verbannen. Dann dürfte er sich für den deutschen Roman denselben Ruhm erwerben, welcher unserm unsterblichen Schiller für das deutsche Trauerspiel auf immer gebührt, — aber auch nur dann." Diese Mahnung scheint aber auf Spindler nicht gewirkt zu haben, und so bricht der Unwille beim Erscheinen der „Nonne von Gnadenzell" (1834) zuerst stark hervor, mehr noch 1835 bei der später anzuführenden, vernichtenden Kritik der „Lenzblüten". Damals muß Spindler auch in der Achtung des Publikums gesunken sein, denn 1837 schreiben dieselben Blätter: „Und dieses Talent hat Deutschland einst bewegt, aber der Eindruck war ein vorübergehender, und die Schuld lag nicht an dem Publikum, sondern an dem Verfasser und der Art seines Talentes." Das finden wir auch durch Wilhelm v. Chezy[3]) bestätigt: „Die Frucht dieses Aufenthaltes war der ‚Vogelhändler'[4]), womit Spindlers neue Berühmtheit ihren Anfang nahm, die sich bis zum Jahre 1848 auf der Höhe hielt, um dann von der Tagesrolle zu verschwinden." Wie

---

[1]) „Literaturblatt" 1842, Nr. 85.

[2]) „Dresdener Abendzeitung" 1837, Beiblatt 4.

[3]) „Erinnerungen aus meinem Leben." Schaffhausen 1864. 2. Buch: „Helle und dunkle Zeitgenossen." 3. Bändchen, 158.

[4]) Der „Vogelhändler von Imst" erschien im Jahre 1841.

Spindler schon das erstemal durch geschickte Ausnützung der Tages- und Moderichtung hochgekommen war, so war es auch hier der Fall. Der „Vogelhändler" ist nämlich zum Teil eine breit angelegte Dorfgeschichte, welches Genre damals im Aufblühen begriffen war. Im Novellenfach nützte er diese Lage auch sofort mit den „Volksgeschichten" und den „Geschichten eines Hundertjährigen" aus, die die erwähnten Blätter[1]) als einen „Zyklus von Dorfnovellen bester Art" bezeichneten. Von sonstigen gleichzeitigen Urteilen über ihn wäre noch die Skizze in den „Modernen Charakteristiken" Laubes (1835) anzuführen, der große Hoffnungen auf ihn setzt; er schreibt: „Aber wir haben sie (sc. historische Romane) noch nicht, und auch Spindler hat noch keine geschrieben, sondern nur die schönsten Befähigungen dazu. Ich hoffe aber, er wird sie noch schreiben. Unser bestes Talent in diesem Genre ist er zuverlässig." Seine Bewunderung scheint sich noch gesteigert zu haben, denn in seiner „Geschichte der deutschen Literatur" 1840 stellt er ihn, was Erfindung anlangt, über alle Schriftsteller des In- und Auslandes, auch über Walter Scott, und setzt noch hinzu: „Dagegen ist er mit der ‚Nonne von Gnadenzell', mit ‚Boa constrictor' und am sichersten mit dem ‚König von Zion' in seine Rechte eines unvergleichlichen Romanciers eingetreten, unvergleichlich, weil seine Welt eigen erfunden und keinem Vergleiche mit Vorhandenem ausgesetzt ist." Schließlich sollen noch die Ansichten einiger Mitstrebenden und -kämpfer auf demselben Gebiete herangezogen werden. Rehfues spricht seine Bewunderung im Vorwort zu seinem „Scipio Cicala" mit folgenden Worten aus: „Dem anderen (sc. Spindler, der erste war Alexis) verdanken wir bereits eine Reihe von Romanen, die von Männern wie Lessing oder Schlegel gewürdigt zu werden verdienten. Er würde seine Kräfte regeln, seine Pläne ordnen und beschränken, die Übertreibung der Charaktere vermeiden lernen, kurz, er würde ihre Schule in Deutschland würdig begründen; denn was man auch sagen mag, in Leben und Bewegung des Dialogs, in erschütternder Gewalt mancher Szenen, ja in tiefer Auffassung mancher Charaktere übertrifft Spindler die gerühmte-

[1]) „Bl. f. lit. Unterhaltung" 1847, Nr. 31.

sten Namen in Deutschland. Hat sich je ein echter Richter um ihn bekümmert? Ich fürchte, er wird seine poetische Welt erschöpft haben, bevor er zur Klarheit gelangt ist über das, was er seinem Volke sein könnte.“ Alexis hat den „Invaliden“ in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ (1831, Nr. 296, 297) besprochen, und auch er tadelt vor allem seine Technik: „Die sinnliche Glut, die ihm Kraft leiht, soll er nicht hintansetzen; er soll nur dabei ko-, subordinieren.“ Wolff[1]) drückt den tieferen Unterschied zwischen diesen beiden ganz treffend so aus: „Spindler verbindet mit dem Fleiße des eben Genannten (Alexis) die Genialität, die jenem fehlt, aber ihm mangelt die feinere Verstandesbildung.“ — Zuletzt noch ein Urteil Tiecks[2]): „Ich habe seitdem die Schriften von Spindler gelesen. Eine reiche Erfindung: gegen die Form Manches zu erinnern: grüßen Sie den begabten Mann von mir,“ und Hebbels[3]): „Gutzkow deutete auf den historischen Roman aus der dithmarsischen Geschichte, von dem er mir schon früher einmal sprach; ich bemerkte, daß ich im Roman etwas Besseres, aber nicht etwas so Gutes wie Spindler hervorzubringen hoffe . . .“ Ja sogar über die Grenzen des Vaterlandes drang Spindlers Ruf, wie die zahlreichen Übersetzungen ins Dänische, Englische und Französische zeigen; sehr bezeichnend ist auch eine Notiz in den „Blättern für literarische Unterhaltung“ (1829, Nr. 67). Dort wird berichtet, daß ein Übersetzer der „Elixire des Teufels“ von E. Th. A. Hoffmann, dessen Name in Frankreich damals noch ziemlich unbekannt war, die List gebrauchte, dem Buche den Namen Spindlers vorzusetzen, um ihm besseren Eingang zu verschaffen, „da damals schon einiges von diesem Schriftsteller mit Beifall in Frankreich aufgenommen worden war“. — Aus alledem geht also hervor, daß die Kritiker im Grunde über die Vorzüge und Mängel Spindlers ziemlich einig gewesen sind, und ihr Urteil nur insofern schwankt, als sie eben einen verschiedenen Maßstab anlegen oder bald die formale Seite, bald die inhaltliche mehr betonen. Das gilt in der Hauptsache auch noch

---

[1]) O. L. B. Wolff, „Allgemeine Geschichte des Romans.“ Jena 1841. S. 579.

[2]) „Briefe an Wolfgang Menzel“ v. Hr. Meisner u. Erich Schmidt. Berlin 1908. Verlag der Literaturarchiv-Gesellschaft. Brief vom 25. November 1829.

[3]) F. Bamberg „Fr. Hebbels Tagebücher.“ Berlin 1885. I, 163.

von den neueren Literarhistorikern, von denen, abgesehen von dem trefflich und gründlich entworfenen Bilde bei Goedeke, Julian Schmidt und Heinrich Kurz ihn vielleicht am besten charakterisiert haben. Zu erwähnen ist auch die treffliche und durchaus anerkennende Darstellung in den „Allgemeinen deutschen Biographien" von Ludwig Fränkel. — Wie das durchschnittliche Lesepublikum von Spindler dachte, hat es durch den Eifer, mit dem es sich um seine Romane riß, bewiesen; dafür haben wir die mannigfachsten Zeugnisse. Daß seine Werke nicht so oft aufgelegt wurden, als man danach annehmen sollte, erklärt die Bemerkung Laubes[1]: „. . . und es ist echt deutsch, daß wir eigentlich gar nichts für ihn tun: die Leihbibliotheken kaufen seine Bücher, und man liest, man verschlingt sie! Aber sonst kauft sie niemand." Zwar ist diese ungeheuere Beliebtheit nicht ausschlaggebend für literarischen Wert, besitzt aber Wichtigkeit, insofern sie als ein Maßstab für den Geschmack und das Bedürfnis der Lesewelt gelten kann, der Leser, denen ihre Unterhaltungslektüre fast die einzige geistige Anregung und Abwechslung bietet. Arnold[2]) leitet seine Ausführungen über Spindler sehr richtig ein: „Schriebe man einmal, der Anregung geistreicher Männer folgend, die Geschichte unserer Literatur recht soziologisch als Geschichte der jeweiligen geistigen Nahrung für die breitesten Volksschichten, ließe man das, was bisher Foliendienste getan, nun selbst in den Vordergrund treten, dann müßte unter den Schriftstellern unseres Jahrhunderts dem Breslauer Karl Spindler einer der ersten Plätze gebühren." Gerade Spindler legte besonderen Wert auf die Anerkennung von dieser Seite und entgegnete Menzel auf seine abfällige Kritik der „Boa constrictor": „Menzel möge erfahren, daß das Publikum der einzige Richter von Geistesprodukten sei, die für das Publikum geschrieben wurden"[3]); der erwähnte Roman war nämlich nach Chezy[4]) „gut gegangen". Allerdings sieht diese Begründung einer Flucht von dem Richterstuhle der höheren

---

[1]) „Moderne Charakteristiken." Mannheim 1835. II, 24.

[2]) Robert Fr. Arnold, „Schriftsteller der Restaurationszeit über Wien." Wien 1896. Seperatabdruck aus „Alt-Wien" 1896. Nr. 3—6, S. 8.

[3]) „Dresdener Abendzeitung" 1837, Beiblatt 4.

[4]) a. a O. II, 3. S. 154.

Kritik in die Arme des leichter zu befriedigenden Lesepöbels verzweifelt ähnlich, wie ja auch schon Cramer, der Genosse Spießens, in einem Vorwort geschrieben hatte: „Das Publikum ist der entscheidende Richter.“ Andererseits ist jener Ausspruch für den Standpunkt wichtig, den man zunächst dem Autor gegenüber einzunehmen hat, denn man muß immer davon ausgehen, was er selbst gewollt hat. Ist erst die Frage beantwortet, ob er das selbstgesteckte Ziel erreicht habe, dann kann man sein Urteil über die Höhe oder Tiefe des eingenommenen Standpunktes abgeben. Danach scheint der Ehrgeiz Spindlers nicht besonders weit gegangen zu sein, zumal wenn man noch eine Bemerkung in des „Dichters Tageslauf“ heranzieht, worin er sich über sein Schaffen folgendermaßen ausläßt: „Zu unterhalten, wohltätig zu erregen, ist mein einziges Streben. . . . haben ihnen (sc. den Romanen) die mit mir Lebenden ein freundliches Lächeln geschenkt, . . . dann mögen sie erbleichen. Sie haben belustigt, gefallen, bewegt, und ihre Bestimmung ist erfüllt“, oder das fast gleichlautende Bekenntnis in „Städte und Menschen“: „Wer mich je gekannt, wird mir das bezeugen (— daß er nie gern von seinen Schreibereien sprach —) und auch nebenbei, daß ich auf meine Arbeiten nie einen allzu großen Wert gelegt habe. Erregten sie hie und da im Publikum Teilnahme, so machte mir's natürlich Vergnügen; ich schrieb und schreibe ja nur, um den Leser, so gut ich kann, zu unterhalten.“ Hat hier Spindler auch vielleicht, oder hoffentlich, nur an die kleineren Erzählungen gedacht, so wird man bei seiner Einschätzung doch immer dieses eigene Urteil im Auge behalten und daran denken müssen, daß er eigentlich nur Unterhaltungsschriftsteller sein will. — Überhaupt ist der Roman von allen poetischen Gattungen der beste Gradmesser für die literarischen Richtungen und Forderungen eines bestimmten Zeitabschnittes. Dafür ist er aber auch in der Regel, abgesehen von einigen überragenden Werken mit ewig geltenden Werten, nur ein Kind seiner Zeit und fällt mit ihr nur allzu leicht der Vergessenheit anheim. Wenn selbst Scott heute bloß einen sehr beschränkten Leserkreis findet, dürfen wir uns dann wundern, wenn es seinen Nachahmern, darunter auch Spindler, noch schlechter ergangen ist? Seit 1814 wurden die mit so großem

Beifall aufgenommenen Romane Scotts, damals noch des „großen Unbekannten“, auch in Deutschland übersetzt und verbreitet. Die für die Entwicklung Spindlers bedeutsamsten Jahre — er ist 1796 geboren — stehen also im Zeichen jener neuen Richtung, und so ist es leicht erklärlich, daß er gleich mit seinem ersten bedeutenderen Werke in dieselbe Strömung einlenkte. Die Romantik war damals bereits im Absterben begriffen. Aber gerade auf dem Gebiete des historischen Romans hatten zwei ihrer hervorragendsten Vertreter Besonderes geleistet: Arnim mit den „Kronenwächtern“ (1817) und Tieck mit dem „Aufruhr in den Cevennen“, der in demselben Jahre wie der „Bastard“ erschien. Schon diese deutschen Erzeugnisse verraten eine ganz andere Auffassung der Geschichte und besonders des Mittelalters als die „Sagen der Vorzeit“ Veit Webers und die für ein gebildeteres Publikum geschriebenen Ritterromane Fouqués. Denn trotz aller geheimnisvollen Symbolik und blütenreichen Einbildungskraft tragen die „Kronenwächter“ doch ein so realistisches Gepräge und so lebenswahre Züge, wie man sie bei einem Romantiker kaum suchen würde. Es liegt darin ein ganz deutliches Fortschreiten auf Scott zu, allerdings ein unbeabsichtigtes und unbewußtes, wie der seiner Eigenart sich bewußt bleibende Arnim selbst hervorhebt. Denn bei jenem wird eine klare, ja beinahe nüchterne Darstellung der Geschichte, die außerdem entschiedener in den Vordergrund tritt, zum Grundsatz erhoben, und dieser Umstand in Verbindung mit den übrigen Vorzügen war es ja gerade, der den Ruhm Scotts begründete. In Spindlers Adern rollte sicherlich sehr viel romantisches Blut, wie seine Erstlingsarbeiten und noch manche spätere beweisen (s. Motive). Seine üppig wuchernde Phantasie und seine nach allen Seiten ausschlagende Erfindungsgabe hätten ihn leicht zu ähnlich tollen Sprüngen wie die Romantiker verleiten können. Doch das Leben nahm ihn früh in seine strenge und bittere Schule und zeigte ihm die Dinge und Menschen, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen, und diese ihm beigebrachte realistische Lebensanschauung stempelte ihn von vornherein zu einem Schüler Scotts. Was ihn von der deutschen Romantik scheidet, ist vor allem sein Mangel an geistiger Durchbildung sowie der philosophisch-aristokratische

Charakter jener. Eher nähert er sich in manchen Punkten den französischen Romantikern, die ja bekanntlich sehr stark unter dem Einflusse des englischen Romanciers standen. Er hat mit ihnen, bei entschiedener Wahrung seines grunddeutschen Wesens, das ihn sogar hinderte, den Helden im „Invaliden", Dammartin, als einen französischen Charakter herauszubringen, die Fülle des Geschehens, den schnellen und abwechslungsreichen Verlauf der Handlung und die Gabe, seine Leser mühelos zu spannen und zu fesseln, gemein. Dagegen verrät die Tiefe seines Gemütes, das Mitleben und die Teilnahme an den Schicksalen seiner Personen seinen deutschen Nationalcharakter und macht ihn Arnim verwandt. Doch der zunächst zu Vergleichende bleibt immer Scott. Wenn Chezy[1]) erklärt, Spindler habe Scott nur dem Namen nach gekannt, so beruht dies sicher auf einem Irrtum, denn im Vorwort zum „Bastard" gesteht Spindler ausdrücklich, daß er die äußere Form „nach der beliebten des bekanntesten Romanciers seiner Zeit" gebildet habe, womit doch sicherlich nur jener gemeint sein kann. Zugleich ist es bezeichnend für seinen nationalen Sinn, der ihm öfters abgesprochen worden ist, wenn er fortfährt: „doch alles Übrige an dem Bilde echt deutsch; der Boden, die Sitte, die Handlung, der historische Grund, die Charaktere . . ., sie verleugnen ihr Vaterland nicht, dessen Staaten- und Kulturgeschichte dem Dichter wahrlich eine unendlich reichere Ausbeute liefert als sie irgend einem ausländischen Schriftsteller zu Gebote steht." Spindler hat also sehr wohl erkannt, daß einer der Hauptvorzüge des Engländers in der Betonung und Darstellung der nationalen Eigenart besteht, und eine Lehre für sich daraus gezogen. Wie Alexis, ebenfalls nach dem Beispiel der Selbstbeschränkung Scotts, seine Stoffe vorwiegend der brandenburgischen Geschichte entnahm und vor allem den ganz eigentümlichen Reiz und Zauber der märkischen Landschaft, den noch heute jeder Wanderer an sich beobachten und empfinden kann, in seinen Romanen wiederzugeben wußte, so kann man Spindler als sein süddeutsches Gegenbild bezeichnen. Trotzdem er wie jener geborener Schlesier war, hat doch infolge seiner dortigen Er-

---

[1]) a. a. O. II, 58. (Es ist immer das 3. Bändchen des 2. Buches gemeint.)

ziehung und dauernden Aufenthaltes sein Wesen und sein Charakter die süddeutschen Eigentümlichkeiten angenommen. Daher bewegt er sich in der Mehrzahl seiner Romane und den meisten der geschichtlichen Novellen mit Sicherheit auf diesem Boden. Aus diesem Grunde ist auch dem Vorwurf des „Allgemeinen Theaterlexikons“ entgegenzutreten, daß es Spindler an nationaler Durchbildung mangle; vielmehr muß man darin O. L. B. Wolff[1]) recht geben, der betont: „Er ist durch und durch deutsch und zwar süddeutsch, und so hat er uns den historischen Roman vor allen anderen am Nationalsten angeeignet.“ Der inneren Verwandtschaft nach steht Spindler Scott vielleicht näher als irgend ein anderer Nachahmer, besonders was die Art der Verbindung des Romanhaften mit der Geschichte oder Kulturgeschichte betrifft. Er hat sein Vorbild genau studiert, dann aber mit Hilfe seines unzweifelhaft dichterischen Talentes aus dem Eigenen heraus geschaffen und sich dadurch eine völlige Sonderstellung unter denjenigen erworben, mit denen er gewöhnlich in eine Reihe gestellt wird, nämlich van der Velde, Tromlitz und Rehfues. Diese letzteren, besonders van der Velde, sind über eine mehr äußere und formale Nachahmung kaum hinausgekommen, und wodurch sie am meisten gegen Spindler abstechen, es fehlt ihnen die poetische Ader und Begabung. Wer den sehr nahe liegenden Vergleich der „Wiedertäufer“ van der Veldes mit dem farbensprühenden „König von Zion“ zieht, wird diesen auffallenden Unterschied sofort merken. Während der Reichtum an Gestalten und Begebenheiten bei Spindler die Form zu sprengen droht, reicht die Erfindungsgabe des ersteren immer nur für ein recht bescheidenes Gemälde aus. Deshalb kann man leicht sagen, van der Velde sei klarer, geschlossener in der Handlung und übersichtlicher. Dieser Vorzug ist doch nur eine Folge des Mangels an lebendiger Vorstellungs- und Einbildungskraft, der auch alle Gestalten so nüchtern und abgeblaßt erscheinen läßt, falls die Phantasie der Leser ihnen nicht nachhilft. Tromlitzens Charaktere verraten zwar eine wärmere Teilnahme des Autors und entbehren nicht eines gewissen poetischen Reizes. Doch wird dieser in vielen Fällen nur durch weichliche und

---

[1]) a. a. O. 579.

schwärmerische Sentimentalität und ebensolche Stimmungen erkauft, die nur allzu leicht mit der wahren Poesie verwechselt werden. Rehfues übertrifft Spindlern entschieden an ästhetischer Bildung und feinem Geschmack, aber da ihm das angeborene dichterische Talent fehlt, bleibt er nur ein hochzuschätzender Schriftsteller. Gerade seine Bildung verleitet ihn, nach Tieckscher Art theoretisierende und philosophierende Gespräche einzuflechten, die dem Dialog seine natürliche Beweglichkeit nehmen, so daß man seinem Schaffen immer das überlegende Denken anmerkt, die unmittelbare Frische aber vermißt. Fast durchweg ist es also im Grunde der Mangel an freigestaltender Phantasie, einem Hauptkennzeichen des echten Dichters, das jene hinter Spindler zurückstehen läßt. Ihn zeichnet ein gewisser genialer Zug aus, der ihn unbekümmert um künstlerische Rücksichten und Erwägungen aus dem Vollen schöpfen läßt. Leider ist ihm diese Gabe oft zum Verderben ausgeschlagen, da er sie nicht in die richtigen Bahnen zu lenken wußte, ja sie öfters geradezu mißbrauchte. Ehe wir an die eigentliche Aufgabe herangehen, soll ein kurzer Abriß des Lebensganges Spindlers vorausgeschickt werden, der das Verständnis seiner Werke und der folgenden Untersuchungen erleichtern dürfte. Als Hauptquellen dafür dienten vor allem Wilhelm von Chezys „Erinnerungen“ und Spindlers autobiographische Skizzen: „Städte und Menschen. Erinnerungen.“ „Ein Autor von 11 Jahren“ (in Mosaik) und „des Licenziaten Hufnagl Theaterlauf. Von ihm selbst erzählt“ (in den Volksgeschichten).

Karl Spindler ist am 16. Oktober 1796 zu Breslau geboren, wo seine Eltern am dortigen Theater, das damals unter der Leitung der Madame Wäser stand, beschäftigt waren, die Mutter als Schauspielerin, der Vater wahrscheinlich als Kapellmeister. Doch ist es mehr Zufall zu nennen, daß er gerade in Breslau das Licht der Welt erblickte. Seiner Abstammung nach ist er vielmehr Österreicher, denn seine Großmutter auf mütterlicher Seite war eine geborene Schwertberger aus Krems. Wenn wir einer von Chezy überlieferten Erzählung glauben dürfen, hatte Spindler sogar eine Mischung türkischen Blutes in seinen Adern, da seine Großmutter (wohl die väterlicherseits) bei Erstürmung einer Festung als Kind unter einem

Geschütz aufgefunden und von einem kaiserlichen Soldaten mitgenommen worden sei. Spindler gesteht selbst, daß seine Erinnerungen auf die Breslauer Zeit nicht mehr zurückreichen; weder die Vorstellung seines Geburtshauses noch irgend einer Straße dieser „alten, ehrwürdigen, durch Handel und Wandel, noch mehr durch ihrer Bewohner Freundseligkeit und Verstand hochgestellten Stadt“, wie er sie nennt, sei in seinem Gedächtnis haften geblieben. Als er drei Jahre alt war, verließen nämlich seine Eltern Breslau und besuchten die Großeltern in Wien, die an einer dortigen Bühne wirkten. An diesen Ort knüpfen sich seine ersten Erinnerungen und auch seine schönsten, denn von ihm und dem dortigen Leben spricht er fast immer nur mit Begeisterung, und gern kehrte er später dahin zurück. Über seine (fünf) Besuche in Wien und seine Beziehungen zu dortigen Persönlichkeiten verbreitet sich ausführlicher Arnold in seinem obengenannten Aufsatz (S. 8—11). Nach kurzem Aufenthalt ging diesmal die Reise weiter nach Frankfurt a. M., wo die Mutter ein Engagement gefunden hatte. Doch auch nur ein vorübergehendes, denn bald treffen wir die Familie, einschließlich der Großmutter, in Straßburg, in der Judengasse ansässig. Dort hatte der Vater, ein tüchtiger Musiker, eine endgültige Anstellung als Musikdirektor (Organist) am Münster gefunden. Straßburg stand damals bekanntlich unter französischer Herrschaft und hatte schon stark französisches Wesen und Kultur angenommen; unser Karl hieß daher bei seinen Mitschülern und Gespielen meist „der Ditsche“. Ähnlich wie Goethe in seinem Vaterhause den Zwiespalt der politischen Meinungen erlebte, so gab es auch in Spindlers Familie öfters Streit zwischen dem rheinbündlerisch gesinnten Vater, der preußenfreundlichen Mutter und der österreichischen Großmutter. Die Erziehung des einzigen Sohnes leitete die Mutter fast ganz allein, doch war ihre Hand oft zu weich, um den heißblütigen, wilden Knaben immer fest im Zaume zu halten. Hier erhielt der geweckte Junge, der schon mit vier Jahren lesen konnte, den ersten schulgerechten Unterricht, besonders im Französischen und Lateinischen. Doch saß er lieber über den Romanen von Spieß und Cramer und schrieb ganze Seiten fast wörtlich aus dem Gedächtnis nach. Ein kindliches Bekenntnis aus jener Zeit lautet: „Romane lese

ich gar zu gerne; der Cramer und der Spieß sind recht schöne Romanschreiber. Der Lafontaine gefällt mir nicht so. Ich möchte schon einmal werden wie der Spieß.“ Und er machte damit einen ernstlichen Anfang, wie man aus der autobiographischen Skizze „Ein Autor von elf Jahren“, der wir hier folgen, ersehen kann. Die kleine Erzählung[1]) zeigt zwar noch, wie es nicht anders sein kann, eine kindliche Unreife in der Auffassung des Lebens mit Bevorzugung des Abenteuerlichen und Sentimentalen, doch verrät sie schon ein ungewöhnliches Erzählertalent und erstaunliche Beherrschung der Sprache. Unter dem Einflusse der Pension, in die er kam, und der anscheinend nur kurzen Lehrzeit bei einem berühmten Rechtsanwalt verwelschte er äußerlich ganz, wie die vielleicht etwas übertriebene Schlußbemerkung der obigen Skizze zeigt: „Wenige Jahre darauf —, was war aus Karlchen geworden! Ein Franzos von oben bis unten, der nur mit den Eltern und mit wenigen Kameraden deutsch redete, den Code Napoléon studierte und alle deutschen Schriften so gründlich an den Nagel gehängt hatte, daß er sich in der Tat auf manche deutsche Buchstaben nicht besinnen konnte, als er vom Schicksal nach Deutschland getrieben, aus dem Hause eines Onkels den ersten Brief an Vater und Mutter zu schreiben hatte!“ Zu dieser Wandlung trug auch die Einreihung in das französische Heer das ihrige bei, wo er seiner Kurzsichtigkeit wegen allerdings nur in der Schreibstube verwendet wurde. Nach der Beendigung des Freiheitskrieges hat Spindler nach Chezys Darstellung nicht als Deserteur, wie vielfach zu lesen ist, sondern mit obrigkeitlicher Erlaubnis, aber wider Willen seiner Eltern das linke Rheinufer verlassen. Er hielt sich dann kurze Zeit teils bei seinem Oheim, dem Pfarrer von Zusmarshausen, teils in Augsburg auf. Hier schloß er sich einer Wandertruppe an, da er entschiedenes Talent für die Bühne zu haben glaubte und schon als Knabe die weltbedeutenden Bretter betreten hatte. Etwa zehn Jahre lang führte er bald bei dieser, bald bei jener Gesellschaft ein unstetes und entbehrungsreiches Leben, scheint es aber zu keinem besonderen Erfolge gebracht zu haben.

[1]) Laut Anmerkung der Herausgeber der gesammelten Werke soll das Manuskript derselben noch vorhanden sein.

Seine Laufbahn und sein Bildungsgang weisen hierin eine auffallende Ähnlichkeit mit denen seines einst bewunderten Vorbildes, des Romanschreibers Spieß auf, der sich auch erst eine zeitlang bei allen möglichen Wandertruppen herumtrieb, ehe er seinen schriftstellerischen Beruf entdeckte. In der autobiographischen Erzählung „Des Licentiaten Hufnagl Theaterlauf“ hat Spindler einen Teil dieser Irrfahrten selbst geschildert, die ihn sogar nach Siebenbürgen verschlugen, wo er in Hermannstadt seine Frau Fanny kennen lernte. Aus diesen Aufzeichnungen wird uns auch verständlich, warum er vom Theater immer nur mit bitterer Laune spricht und nur seine Schattenseiten darstellt. Die wichtigste Frucht dieser Lehr- und Wanderjahre aber war der Umstand, daß er Land und Leute jeder Art beobachten konnte, das gewöhnliche Volk und die mittleren Stände schätzen und lieben lernte, was seiner späteren Produktion den bestimmenden Stempel aufdrückte. Er gesteht selbst einmal, als er von einem Leidensgenossen in dessen fast ärmliche Familie eingeführt wurde und von ihr manches Gute genoß: „Ich aber habe damals recht gemerkt, was ich bis dahin nur instinktiv geahnt hatte, welch eine Fülle von Gediegenheit und Würde in einem echten und gerechten Bürgertum liegt.“ Um 1825 gab er endlich die Theaterlaufbahn auf, um mit der Feder sein Brot zu verdienen. Die Verhältnisse machen es erklärlich, daß er sich zuerst in Bühnenstücken versuchte („Der Gang ins feindliche Lager“, ein Schauspiel, das später in eine Erzählung umgegossen wurde; „Gott beschert über Nacht“, Lustspiel.) Doch bald erkannte er ,daß ihn seine Anlagen eher zu der erzählenden Kunst befähigten. Nachdem die beiden geschichtlichen Erzählungen „Freund Pilgram“ und „Das Blümlein Wunderhold“ nicht unbeachtet geblieben waren, entwarf er den „Bastard“, fand aber erst nach langem vergeblichen Suchen in Orell, Füßli & Ko. in Zürich einen zahlenden Verleger (1826). Während dieser Zeit lebte er unter sehr gedrückten Verhältnissen in Hanau und Stuttgart, bis der Verleger Franckh[1]) durch den „Bastard“ auf ihn aufmerksam wurde und ihn in

[1]) Franckh war bei aller „unüberwindlichen Faulheit“ und Fahrlässigkeit in Geschäften ein genialer Kopf. Nachdem er durch eine sog. Kreuzerausgabe Scotts ein bedeutendes Vermögen erworben hatte, machte er in Stuttgart dem

seine Dienste nahm. Dieser war es auch, der ihm den Stoff zum „Juden“ (1827) nahelegte, womit Spindler seinen Ruf begründete. Auf Grund eines günstigen Vertrages mit Franckh übernahm er die Leitung der „Damenzeitung“ und des Almanachs „Vergißmeinnicht“, was ihm indes nur zum Verderben gereichte. Denn dadurch wurde er zu hastiger und unruhiger Vielschreiberei veranlaßt, die ihn nicht zu einem Durcharbeiten und Verbessern des einmal Niedergeschriebenen kommen ließ. Schon W. Alexis bemerkte bei der Kritik des „Invaliden“: „Spindlers Talent ist nicht in der Überfülle sinnlicher Auffassung untergegangen, aber er ist an eine fürchterliche Klippe geraten — an die Buchhändlerspekulation.“[1]) Als die „Damenzeitung“ von Stuttgart nach München verlegt wurde, kam auch Spindler Ende des Jahres 1829 dahin. Seine wichtigste dortige Bekanntschaft war die mit Wilhelm von Chezy, mit dem ihn bald eine innige und dauernde Freundschaft verband, und der auch eine Anzahl Beiträge für das genannte Blatt lieferte, ja es zeitweilig selbständig leitete. Die damalige äußere Erscheinung Spindlers schildert Chezy[2]) folgendermaßen: „Sein volles Antlitz mit den starken und doch so überaus feinen Zügen; die bräunliche Gesichtsfarbe mit dem frischen Rot der Wangen; die dunklen Augen mit dem eigentümlich feurigen Glanz, der nicht funkelte und sprühte, sondern wie geschmolzenes Metall aus dem Hochofen in stetem Strome hervorschoß; die wagerechten Brauen unter der hohen breiten und wie aus Granit gemeißelten Stirn; die reiche Fülle des schwarzen Kraushaares, . . . alles das vereinigte sich, um Kopf und Antlitz mit einem ausgezeichneten Ausdruck zu begaben.“

Als das Franckhsche Unternehmen 1831 ins Schwanken geriet, ging das Taschenbuch „Vergißmeinnicht“, sowie die „sämtlichen Werke“ Spindlers in den Hallbergerschen Verlag über, nicht ohne daß sich der Autor die Übertragung für bedeutende Summen abkaufen ließ. Die „Damenzeitung“ hatte

„Morgenblatte“, später in München der „Allgemeinen Zeitung“ durch größere Unternehmungen Konkurrenz. Dabei war Spindler, den er in festen Sold genommen hatte, seine literarische Hauptstütze.

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung“ 1831, Nr. 296.

[2]) a. a. O., 47.

schon 1830 ihr Erscheinen eingestellt. Spindler gründete dafür eine eigene Wochenschrift, den „Zeitspiegel“, größtenteils aus Rücksicht auf seine früheren Mitarbeiter, besonders den Wiener Eduard Duller. Doch auch dieses Unternehmen wurde schon 1832 wieder fallen gelassen. Im Herbst 1831 gestattete sich Spindler eine Erholungsreise nach Baden-Baden, kehrte aber nicht mehr nach München zurück, das damals von der Cholera bedroht wurde. Er richtete sich vielmehr in Baden, das schon immer eine bedeutende Anziehungskraft auf ihn ausgeübt hatte, häuslich ein. Von größeren Romanen waren außer den schon genannten erschienen „Der Jesuit“ (1829) und „Der Invalide“ (1831). Jetzt arbeitete er an der „Nonne von Gnadenzell“ (1833) und schrieb manches für den „Beobachter von Baden“, ein Unterhaltungsblatt für das jeweilige Badepublikum; infolge seines Freimutes, der ihn weder schriftlich noch im mündlichen Verkehr ein Blatt vor den Mund nehmen ließ, genoß er eine gewisse örtliche Berühmtheit und Beliebtheit. Er hatte schon ein Grundstück gekauft, um sich ein eigenes Heim zu bauen, als ihm die Freude an dem Plane durch die ersten Anzeichen der Geistesstörung seiner Frau verdorben wurde. Diese war bald im ganzen Kurort wegen ihrer Extravaganzen als die „närrische Frau des berühmten Schriftstellers“ bekannt. Deshalb verlor das häusliche Leben seinen Reiz für Spindler, und er fühlte sich an dem Stammtisch des Wirtshauses zu den heiligen drei Königen behaglicher und wohler. Ja sogar aus Baden selbst vertrieben ihn die Launen seiner Frau. Er unternahm mit Chezy eine Reise durch Mitteldeutschland, 1834 eine solche durch Frankreich und Italien. In Zürich lernte er dann eine Schauspielerin kennen, die er auf ihren Gastspielreisen nach Straßburg, Mainz, Frankfurt und Karlsruhe begleitete. Nachdem er 1837 den Roman „Der König von Zion“ vollendet hatte, weilte er zwei Jahre in Konstanz, von dessen schöner Umgebung festgehalten. Eine erst später (1844) ans Tageslicht gekommene Frucht dieses Aufenthaltes war „Fridolin Schwertberger“. Während er die nächsten beiden Jahre in Innsbruck in den Fesseln einer geistreichen Frau schmachtete, trieb er zugleich Lokalstudien für den Volksroman „Der Vogelhändler von Imst“, der einen ähnlichen Beifall in der Lesewelt fand wie ehedem der „Jude“. Unterdessen hatte Franckh, der

wegen jungdeutscher politischer Umtriebe acht Jahre im Kerker gesessen hatte, nach seiner Entlassung wiederum mit Spindler angeknüpft und ihn dazu vermocht, für das neue Taschenbuch „Vergißmeinnicht“ tätig zu sein und seinen Namen für das „belletristische Ausland“ als Herausgeber herzuleihen. Seit 1842 lebte Spindler wieder in Baden, getrennt von seiner Frau, und nahm später auch seine Tochter zu sich, die sich als Malerin ausbildete. 1846 siedelte er ihretwegen nach Freiburg i. B. über, wo er u. a. mit Alban Stolz und Gfrörer freundschaftlich verkehrte; doch zog es ihn nach dem Tode seiner Frau wieder nach Baden zurück. Er starb am 12. Juli 1855 in dem Bade Freiersbach, am Hochzeitstage seiner Tochter.

Es ist leicht verständlich, daß dieser abwechslungsreiche äußere Lebensgang Spindlers nicht ohne Einfluß auf seine Charakterbildung geblieben ist. Von seinen Eltern und Großeltern hatte er ein heißes und unruhiges Theaterblut geerbt, das ihn schon in der Jugend zu manchen übermütigen Streichen verführte, deren Folgen die nachsichtige Mutter meist zu vertuschen wußte. Als dann des Lebens Ernst und Mühen an ihn herantraten, da vermochte ein hartes Geschick seine Kraft nicht zu brechen; vielmehr arbeitete es nur die Ecken und Kanten an ihm schärfer heraus und schuf so eine entschiedene und selbstbewußte Persönlichkeit. Eine gewisse Grobkörnigkeit und ein offener, mitunter sogar verletzender Freimut, der vor nichts und vor niemand zurückscheute, waren deren äußerer Ausdruck. Seine reichen Erfahrungen machten Spindler auch zu einem vorsichtigen Geschäftsmann in seinen literarischen Unternehmungen und diese ihn bald zu einem wohlhabenden Bürger. Trotz alledem hatte er sich ein feines Empfinden und Liebe zu Gottes schöner Natur gewahrt. „Er fühlte sich nicht heimisch, wo es nicht Wald und Berg in erreichbarer Nähe gab“ schreibt Chezy. Seine geistige Spannkraft erhielt sich Spindler durch ausgedehnte tägliche Spaziergänge, die je nach dem Wetter zwei bis drei Stunden dauerten. Eine andere Spur, die das harte Leben an ihm zurückgelassen hatte, war eine besonders in dem persönlichen Umgang zum Ausdruck gelangende bittere Weltverachtung und eine pessimistische Grundstimmung. Letztere bricht in seinen Werken öfters in Auslassungen über den Gang des Menschenlebens hervor, von

denen einige angeführt seien: „Wenn aber die Feindin der jugendlichen Phantasie, die rauhe Erfahrung, mit schonungsloser Hand die täuschende Hülle von dem Erwählten streift und den Betrug mit Füßen tritt, dann verdorren schöne Keime in der jungen Menschenbrust. Vertrauen zu seinen Brüdern, Glaube an ihre Würde . . ., sie fliehen. Das Mißtrauen kettet sich an den Verlassenen . . .“, („Bastard“ I., 199)[1]) oder: „Wille und Vollendung! Vorsatz und Erfüllung! Gelübde und Gehorsam! eines aus dem andern folgend! eines von dem andern doch so unermeßlich verschieden! eines wie das andere so leicht verletzt . . . Die Natur erliegt unter ihren Gesetzen; der menschliche Wille ist nicht stärker als die Natur,“ (ebenda, III., 195). Welche Resignation spricht sich darin aus! Ein späteres, auch bezeichnendes Bekenntnis lautet: „Im Frühling meint sie (sc. die Liebe) alles zwingen zu können und denkt nicht an des Sommers Hitze, an des Herbstes nüchterne Wirtschaftlichkeit und an die vielen Grade von Kälte um Weihnachten und Neujahr. Die Liebe springt über alle Schranken . . ., und ihr Wahlspruch lautet: Freiheit und Gleichheit. Was es mit der Freiheit in solchen Dingen zu bedeuten hat, weiß der Erfahrene; was gar von der Gleichheit zu halten . . .? daß Gott erbarm'!“ („Fridolin Schwertberger“ III, 3). Inwiefern seine Werke überhaupt ein Ausdruck seiner Persönlichkeit sind, darauf hinzuweisen wird sich im folgenden noch öfters Gelegenheit bieten.

---

[1]) Zitiert wird immer nach: „C. Spindlers Werke“. Classikerausgabe, Stuttgart. Hallbergersche Verlagshandlung. 1856. 101 Bde.

I. Komposition und Technik.

Zunächst werden wir die Frage stellen müssen, auf welchen Grundlagen Spindler seine Romane aufbaut, ob er ihnen eine bestimmte Idee unterlegt, oder ob es ihm nur auf die Vorführung von Charakterproblemen und deren Entwicklung oder einer bedeutenden Tatsache, einer geschichtlichen Begebenheit ankommt. Versteht man unter Idee eine feste Tendenz, sei sie politischer, sozialer oder moralisch-lehrhafter Art, wie sie im Zeitroman nicht selten, im geschichtlichen nicht unmöglich ist (Gutzkow, Freytag), so müssen wir diese Frage bei Spindler durchaus verneinen. Der Leser kann wohl schließlich eine solche aus den Begebenheiten ableiten, aber das ist ja bei jeder Tatsache der Fall, und hier handelt es sich darum, ob der Autor sie mit Absicht hineingelegt habe, was eben bei Spindler nicht zutrifft. Nur eine erwähnenswerte Ausnahme: „Boa constrictor", ein kleinerer Roman. Wenn er diesen schließt: „Somit lehrten die Alten nicht mit Unrecht den schwachen, eitlen Gefühlsmenschen usw.," so gibt er damit die lehrhafte Tendenz selbst zu, die ihm während des Ganzen vorgeschwebt, und die er mit erschütternder Folgerichtigkeit durchgeführt hat. Im allgemeinen würde aber auch ihn, und zwar in erhöhtem Maße, derselbe Tadel treffen, den Wenger[1]) über dessen Vorbild ausspricht: „Wenn Scott irgend eine Tendenz mit seinen Romanen verbände, also eine Idee zugrunde legte, so besäße er vielleicht das, was ihn zu einem wirklich großen Manne im Sinne Carlyles gemacht hätte." Indessen folgt man wohl besser der Erklärung Spielhagens[2]), welcher sagt: „Die Idee (in einem epischen Werke) ist eben immer und kann nichts anderes sein als: das Bild, das der

[1]) Karl Wenger, „Historische Romane Deutscher Romantiker." Bern 1905. O. Walzels Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Lit.-Gesch. 7. Heft.

[2]) Fr. Spielhagen, „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans." Leipzig 1883. S. 169.

Dichter von der Welt in seiner Seele trägt, und von welchem er in seinem Werke ein Abbild zu geben sucht.“ In diesem Sinne dürfen wir auch bei Spindler von einer Idee sprechen. Seine Welt aber ist die Vergangenheit, und indem er nun diese in den lebhaftesten Farben vor unseren Augen aufleben läßt, entstehen kulturgeschichtliche Bilder von einer Greifbarkeit, wie sie sonst nur die wirkliche Anschauung zu vermitteln vermag, und wie sie kaum Scott erreicht hat. Dabei geht er seinem Zwecke so vorsichtig und unauffällig nach, daß bei dem Leser der Gedanke an eine belehrende Tendenz gar nicht aufkommt. Wie er das kulturgeschichtliche Material bald mit den Persönlichkeiten, bald mit der Handlung verknüpft, und welches Verfahren in den einzelnen Romanen überwiegt, das soll noch später gezeigt werden.

Gehen wir nun an die Prüfung des Aufbaues der Handlung heran, so stoßen wir bald auf mancherlei Schwierigkeiten, die in einer auffallenden, aber leicht erklärlichen Eigentümlichkeit unsers Autors begründet liegen. Es mangelt nämlich fast sämtlichen seiner größeren Romane an Übersichtlichkeit und an einer straffen Zusammenfassung, eine Schwäche, die vielleicht zum Teil durch die Ausschaltung einer Idee im erstgenannten Sinne veranlaßt, vor allem aber der überschwenglichen Phantasie des Dichters zuzuschreiben ist, der dieser sich oft so überläßt, daß ihm ihre Ausgeburten über den Kopf wachsen. Dies zeigt sich einmal in der mitunter unübersehbaren Menge von Personen und Begebenheiten, die sich zwar wieder zu Gruppen untereinander zusammenschließen, aber doch die Aufmerksamkeit und Teilnahme des Lesers zersplittern, von den Hauptpersonen ablenken und außerdem einen fortwährenden Wechsel des Schauplatzes veranlassen. Infolge des Versuches, dieselben aber doch in einen möglichst engen Zusammenhang mit der Hauptperson und untereinander zu bringen, entsteht ein so engmaschiges Netz, daß der Leser große Mühe hat, die dichtverschlungenen Fäden auseinander zu halten. Ja, dem Dichter selbst mag es öfters so gegangen sein, wie ein Kritiker[1]) ganz richtig von der „Nonne von Gnadenzell“ urteilt: „Es scheint, der Verfasser hat zu viel Fäden gesponnen, nachher

[1]) „Dresdener Abendzeitung“ 1834; literarisches Notizenblatt Nr. 40.

dabei Langweile und Ohnmacht empfunden, und sich so gut wie möglich losgewickelt.“ Am weitesten geht Spindler darin wohl im „Juden“. Hier kann man nicht weniger als sieben oder acht jener Gruppen unterscheiden, die, besonders im Anfang, ein selbständiges Leben in dem Ganzen führen, dann aber doch auf eine fast bewundernswerte Weise zum Zusammen- und Widerspiel gebracht werden. Es ist daher fast unvermeidlich, daß einzelne Teile einen episodenhaften Charakter annehmen, wie z. B. das Verhältnis Dagoberts zu seinem Oheim, dem verwelschten Prälaten, und dessen angeblichem Bäschen Fiorilla. Und doch wäre das Bild des Konstanzer Konzils ohne diesen typischen Vertreter eines großen Teiles des damaligen höheren Klerus ein unvollständiges, und es würden uns durch dessen Ausmerzung, die in Rücksicht auf die Handlung ohne besondere Schwierigkeiten möglich wäre, Szenen des gesunden und köstlichsten Humors entgehen. So können wir auch in anderen Romanen die Beobachtung machen, daß episodenartige Teile kulturgeschichtlichen Zwecken dienen, auf die ja Spindler so großen Wert legt; doch geht er darin bei weitem nicht so willkürlich als viele Romantiker (vgl. „Gräfin Dolores“) vor.

Eine andere Folge der angeführten Vielgestaltigkeit ist eine fortwährende Unruhe in der Führung der Handlung. Indem jeden Augenblick unerwartete Eingriffe von den verschiedensten Seiten möglich sind und auch erfolgen, entsteht ein dauernder Wechsel von Glück und Unglück, von Lösung und neuer Verwicklung, ein ununterbrochenes Auf- und Abwogen der Spannung, so daß der Leser nie zu einer ruhigen Behaglichkeit, einem stillen Genießen kommt. Ein lehrreiches Beispiel liefert hierfür im „Jesuit“ das Verhalten Müssingers zu den Heiratsplänen seiner Tochter. Als Birsher, der amerikanische Bräutigam, seine Ankunft meldet, ist der Senator zunächst voll Angst, da er ja dessen Absichten und Stellungnahme zu dem plötzlichen Tode seines Vaters nicht kennt. Als er dann sieht, daß sich die Sache zur allgemeinen Zufriedenheit entwickelt, atmet er freudig auf und dringt auch in seine Tochter, sich zu fügen. Während sich diese zu einem Entschluß durchringt und sogar freudig den Ring empfängt, ist aber der Vater schon wieder dagegen gestimmt worden,

und zwar durch den Doktor Leopold und die Gespenstererscheinungen, und er entläßt seine willige Tochter in Ungnade. Nachdem das angebliche Gespenst endlich entlarvt worden ist, schwinden auch die Bedenken des Senators und die Verlobung findet statt, bis auch dieser die von der gegnerischen Seite eingeleitete Kapselintrigue ein plötzliches Ende macht. Und dieses ewige Schwanken in einem Kapitel von 80 Seiten! Zwar zeugt dieser Umstand von dem äußerst rasch pulsierenden Leben und der bunten Mannigfaltigkeit in Spindlers Komposition, ist aber zugleich ein hervorstechendes Unterscheidungsmerkmal bei einem Vergleich mit Walter Scott, den nichts aus seiner epischen Ruhe bringen kann, bei dem sich die Handlung in beinahe gerader Linie ihrem Höhepunkte zubewegt, dann allerdings schnell abfällt. Zugleich erklärt sich aus dieser Unrast Spindlers, daß er keine Zeit zu ausführlicheren Schilderungen oder Beschreibungen, zu tieferen Betrachtungen oder sonstigen Abschweifungen findet, abermals eine Abweichung von seinem Vorbild und Meister. Aus diesen allgemeineren Ausführungen dürfte ungefähr hervorgehen, welche Art von Schwierigkeiten bei einer Untersuchung der Romane hinsichtlich ihres Aufbaues nach Exposition, Höhepunkt und Lösung gemeint sind. Ja, bei einigen wird eine solche Mühe geradezu umsonst sein, da Spindler bei ihrer Abfassung an diese einfachsten Kunstmittel gar nicht gedacht zu haben scheint. Darauf kann schon der Umstand hinweisen, daß er nur den „Vogelhändler von Imst" einen Roman genannt hat, während er sonst die Bezeichnungen Bilder, Gemälde, Sittengeschichte wählt. In seiner sorglosen Kompositionsweise reiht er oft Bild an Bild, so daß man die innere Spannung vermißt, die er doch sonst mühelos hervorzurufen weiß. Diesen Vorwurf kann man ihm z. B. beim „Fridolin Schwertberger" nicht ersparen, in dem er uns allerdings durch prächtige Bilder aus dem Kleinstadtleben zu entschädigen sucht, worauf es ihm hier auch in erster Reihe ankommt, wie schon der Nebentitel „Bürgerleben . . . einer süddeutschen Stadt" andeutet. Auch in den „historisch-romantischen Bildern" des Invaliden fehlt der innere verbindende Einheitsgedanke; die Spannung begleitet uns gewöhnlich nur durch eines derselben und wird in dem folgenden durch neue Mittel geweckt. Geschickt und

kunstvoll ist Spindler dagegen im „Bastard“ vorgegangen. Die Schulen, die er hier seinen Helden Archimbald durchmachen läßt, lösen sich in so organischer Reihenfolge ab, daß man das Ganze beinahe einen Bildungs- oder Erziehungsroman nennen könnte, wenn Spindler darauf mehr Gewicht hätte legen wollen. Nachdem nämlich Archimbald durch den plötzlichen Tod seines Vaters aus der ihm voraussichtlich bestimmten Lebensbahn geworfen worden ist und durch seinen Stiefbruder die Schlechtigkeit und Grausamkeit der Welt an seinem eigenen Leibe erfahren hat, bringt ihn die geheimnisvolle Führung des Dr. Dee, die vielfach an die „Wilhelm Meisters“ durch die Mächte des Turmes erinnert, in ein weltentlegenes Kloster. Hier erwirbt er sich innerhalb fünf Jahren einen reichen Schatz von Wissen, besonders in der Medizin, und wird darauf wieder in die Welt eingeführt, um auf dem Grafenschloß zu Worosdar die höfischen Sitten und Gewohnheiten, aber auch den Unterschied der Stände kennen zu lernen. So ausgerüstet erscheint er am kaiserlichen Hofe zu Prag, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangt und auch die Leiden und Freuden der wahren Liebe durchkostet. Doch das Schicksal stürzt ihn bald um so tiefer und wirft ihn auf die Bühne des Welttheaters. Im Türkenkrieg erwirbt er sich neue Lorbeeren, muß aber zugleich Entsagung im höchsten Glück, das ihm der Tod in seiner Gattin entreißt, lernen und diese endlich im letzten, aber schwersten Kampfe bewähren, als sich ihm Gelegenheit zur Rache an denen bietet, die sein Lebensglück zerstört hatten. So hat das Geschick aus dem wilden, unbändigen und verzogenen Knaben einen gerechten, sich selbst beherrschenden, aber keineswegs gebrochenen Mann gemacht, der endlich in der Ehe mit der allzeit treuen Leila ein stilles Glück findet. Dieses künstlerische Gerippe weiß Spindler aber so mit Fleisch und Blut zu umgeben und zu erfüllen, daß es nirgends durchscheint und das Lehrhafte, was bei dieser kurzen Übersicht vielleicht zu stark hervortritt, völlig verschwindet.

Wie gibt nun Spindler die Exposition? In den meisten Fällen, kann man sagen, geht er sofort in medias res. Er setzt in einem schon vorgeschritteneren Punkte der Handlung ein und holt die zum Verständnis notwendigen Voraus-

setzungen im weiteren Verlaufe nach, soweit er sie sich nicht der Spannung halber vorbehält. Dabei verfährt er aber viel geschickter und unauffälliger als etwa Rehfues in seinem „Scipio Cicala“, der uns auch im ersten Buche in eine unvorbereitete Situation versetzt, im zweiten die Vorgeschichte gibt, um im dritten die Handlung dort fortzusetzen, wo er sie am Ende des ersten abgebrochen hatte. Warum hat er dann nicht einfach das zweite Buch zum ersten gemacht? Bei Spindler ist beides so organisch miteinander verbunden, daß man von seiner Absicht gar nichts merkt. In der Mehrzahl der Fälle setzt er mit einem Gespräch ein oder führt uns eine Person in einer charakteristischen Lage vor, aus der heraus sich bald eine Unterhaltung mit einer hinzukommenden ergibt. So lernen wir im „Bastard“ den Ratsherrn Werner und im „Schwertberger“ den Glasermeister Rennerle, beide etwas eitle Personen, zuerst vor dem Spiegel kennen, wobei Spindler allerdings nicht bemerkt zu haben scheint, daß er beide Male dieselben Worte gebraucht, hier: „Der Glasermeister Rennerle stand vor seines Wohnzimmers bescheidenem Spiegel . . .“, dort: „Der Ratsherr Werner stand vor seinem Spiegel . . .“. Doch scheint bei vielen dieser Einleitungsgespräche ihr Zweck und ihre Absicht, nämlich den Leser mit der Vergangenheit bekannt zu machen, zu offenbar hindurch, indem sich die Unterhaltenden ihnen selbst längst bekannte Dinge erzählen, z. B. im Anfang des „Bastard“. Nur vereinzelt treten allgemeine Betrachtungen oder geschichtliche Rückblicke als Einleitungen auf, die doch bei Scott, und auch bei Alexis, beinahe ständig wiederkehren. Aber auch in diesen Fällen greift er gern kräftig zu, verschmäht Umwege und beginnt schnell orientierend: „Der 12. November des Jahres 1414 . . .“ („Jude“), oder: „Da man zählte 1463 . . .“ („Schatzkammern zu Burghausen“). Stellt er allgemeine Erwägungen voran, dann hält er sich nie lange dabei auf, sondern geht schnell zu der eigentlichen Handlung, die ihm immer die Hauptsache bleibt, über. Gewöhnlich sind wir schon nach dem ersten Kapitel über das Notwendigste unterrichtet, wir kennen die Hauptpersonen, ihre Verhältnisse und Lage, ihre Beziehungen zueinander. Wenn er im „Bastard“ zu offenkundig auf dieses Ziel zusteuert, so ist er im „Juden“ schon

viel vorsichtiger geworden, von Absichtlichkeit ist hier nichts zu merken, ganz natürlich und ungezwungen entwickelt sich das Gespräch des Edelknechtes mit seinen Trinkkumpanen, der Handel mit dem Juden und sein Zusammentreffen mit Dagobert. Im „Jesuiten" gibt Spindler einmal ausnahmsweise die Exposition in erzählender Darstellungsform, er schildert mit eigenen Worten das Leben in der Familie des Senators Müssinger und entwirft ein ungefähres Bild von deren Mitgliedern. Doch muß man gestehen, daß, wenn er auf diese Weise vielleicht auch eher zum Ziele gelangt, er kaum anschaulicher als sonst wird und vor allem dieser Weg doch ein durchaus unkünstlerischer ist. Noch bleibt etwas anderes zu berücksichtigen. Wie schon bemerkt, laufen mit der Haupthandlung meist eine oder lieber mehrere Nebenhandlungen parallel. Dabei sind nun verschiedene Möglichkeiten vorhanden. Entweder zweigen sich letztere erst im Verlaufe der Handlung ab, oder sie gehen von Anfang an neben jener her und berühren sich früher oder später mit ihr. Im letzteren Falle ist natürlich auch für die Nebenhandlung eine Exposition nötig, und daher begegnen wir öfters der Erscheinung, daß der Dichter in späteren Kapiteln, nachdem er die eine Linie schon ein gut Stück vorwärtsgeführt hat, auf einmal mit ganz neuen Personen und einem fremden Schauplatze einsetzt, wie z. B. im 7. c. der „Nonne von Gnadenzell", im 3. des „Juden" u. a. Hier sei übrigens bald ein Blick auf das weitere Verhältnis von Haupt- und Nebenhandlung geworfen. Da ist nun ein fast durchgehender Mangel bei den Schöpfungen Spinders festzustellen. Es fehlt nämlich oft ein fester Zusammenhang zwischen beiden, die Einbildungskraft und das Erzählertalent verleiten ihn, die Nebenhandlung weiter auszuführen als es der Teilnahme für die Haupthandlung zuträglich ist. So laufen im „Bastard" die Schicksale Archimbalds und die seines Stiefbruders Philipp, nachdem ersterer Augsburg verlassen hat, völlig getrennt nebeneinander her, berühren sich kurz bei der ersten Wiederkehr des Helden, um erst am Schluß fester zu verschmelzen. Dieselbe Erscheinung kann man in der „Nonne von Gnadenzell" beobachten, wo die beiden Kreise (Gisela — Wildherr) anfangs sich überhaupt nichts angehen, ganz verschiedene Ausgangspunkte haben und erst im 8. Kapitel des

2. Bandes, also ungefähr in der Mitte des Ganzen, in innigere Beziehungen treten. Der „Jude“ ist darin entschieden geschlossener, die einzelnen Teile sind, mögen sie auch zahlreicher als sonst wo sein, doch fester miteinander verknüpft und verarbeitet. Wie lose ist auch in „Putsch & Comp.“ das Liebesmotiv zwischen Leonhard und dem Annele aus dem Leuen eingefügt; es könnte ohne weiteres ausgeschaltet werden, dann brauchte der Dichter die Haupthandlung nicht so oft zu unterbrechen.

Doch nun weiter zur Schürzung des Knotens und der Lösung des Konfliktes. Natürlich kann ein Autor die Schicksale seines Helden nicht von Punkt zu Punkt oder die Entwicklung nicht bis in die kleinsten Wandlungen verfolgen, sondern er muß gar manches der Phantasie und Mitarbeit des Lesers überlassen. Von dieser Erlaubnis macht auch Spindler den ausgiebigsten Gebrauch außer im „Vogelhändler“. Hier folgt er Seraphim fast auf Schritt und Tritt, ja es geht soweit, daß, als er ihn wirklich einmal aus den Augen gelassen hat und wir ihn wiedertreffen, wie er einem Freunde seine bisherigen Erlebnisse erzählt, der Autor diesen Bericht genau dort einsetzen läßt, wo er (der Autor!) ihn verlassen hat; so wenig traut er hier der Kombinationsgabe seiner Leser zu! Sonst weiß er mit scharfem Blick die entscheidenden Vorgänge herauszufinden oder doch die gewählten mit dem nötigen Schwergewicht zu versehen, um immer unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. Daher ist die natürliche Folge, daß, wie der „Invalide“ als Ganzes in einzelne große Bilder auseinanderfällt, auch die Handlung selbst sich oft aus kleineren Genrebildern zusammensetzt. Dies tritt bei denjenigen Werken um so klarer hervor, in denen ein eigentlicher Höhepunkt oder ein innerer Konflikt fehlt, auf den sich alles zuspitzen könnte. Wo wäre ein solcher in der „Nonne von Gnadenzell“? Etwa der Gedanke, daß ein junges frisches Mädchen, das den Beruf zum Kloster in sich zu fühlen glaubt, diesem nachgibt, dann aber solche üble Erfahrungen in der Praxis macht, daß sie froh ist, als sich die Möglichkeit bietet, die zur Bürde gewordene Verpflichtung wieder ablegen zu dürfen? Ja, er gibt wohl den Grundton ab, aber nirgends spüren wir ein bewußtes Hinarbeiten auf denselben. Den breit ausgeführten

Klosterszenen, den grotesken Bildern aus dem Räuberleben des Wildherrn und besonders dem etwas gesuchten und wohl dem Uhlandschen Gedicht vom reichsten Fürsten entnommenen Motive der Übernachtung des Landesfürsten Eberhard in der Räuberhöhle fehlt jede tiefere Beziehung zu jenem Mittelpunkte (die letztgenannte Szene erinnert auch lebhaft an die in Scotts „Ivanhoe", wo Richard Löwenherz sein Mahl inmitten der „Geächteten" einnimmt). Ein ähnliches Problem behandelt Spindler im „Juden": Dagobert, der Held, ist von Geburt an zum geistlichen Stande bestimmt, seine äußere Erscheinung, seine Anlagen und vor allem seine Neigung stempeln ihn aber zu einem Weltmann. Dazu hat sein leicht entzündbares Herz an den dunkeln Augen einer schönen Jüdin Flammen gefangen, während die damaligen Anschauungen eine Verbindung mit ihr fast unmöglich machen. Doch wie wenig es Spindler auf eine zielbewußte Entwicklung dieser Konflikte ankommt, zeigt sich darin, daß er seinen Helden nie ernstlich gegen seine Fesseln ankämpfen läßt; der Lauf der Zeit befreit ihn von der ersteren, und beinahe ein Zufall, die falsche Nachricht von der angeblichen Verheiratung seiner Erstgeliebten, löst die zweite. Mehr Rücksicht auf die Hervorkehrung dieses Kunstmittels hat er im „Jesuit" genommen. Hier können wir eine wirkliche Schürzung des Knotens beobachten, die in dem Gegenspiel zweier Parteien besteht. Einerseits sucht der Doktor Leopold den Senator durch Intriguen und Trugschlüsse für sich und den Orden zu gewinnen, auf der anderen Seite kämpft die wahrheitsliebende Tochter und mit ihr der natürliche, mit gesunder Weltanschauung begabte Birsher um und für den Vater. Der Höhepunkt und der Umschlag wird erreicht bei der Flucht aller Beteiligten aus der Vaterstadt und dem Verlassen Europas. Das Böse scheint gesiegt zu haben, die Verlobten sind getrennt, Müssinger mit seiner Tochter in der Gewalt der Jesuiten. Doch die weiteren Ereignisse, und nicht zum wenigsten der Zufall, bringen die Wahrheit zum Siege, die Liebenden zur Vereinigung. So kann man hier wirklich einmal von klarer Exposition, Peripetie und Lösung des Knotens sprechen, soviel auch sonst gerade an diesem Roman zu tadeln sein mag. Leicht hat sich Spindler seine Aufgabe in „Putsch & Comp." gemacht. In einem Bade-

orte treffen vier lustige Freunde, als sie eben Abschied feiern, die vier Töchter des „Papa Hinterbein" aus Freiburg und beschließen in ihrer übermütigen Laune, diese von dem scheußlichen väterlichen Namen zu befreien, und ihnen dafür ihre eigenen beizulegen. Sie einigen sich auch schon im voraus über die Verteilung der schönen Beute. Damit ist der Gang der Handlung in der Hauptsache festgelegt, zugleich auch die Möglichkeiten der Verwicklung, denn es wird sich erst fragen, wie die ahnungslos Verhandelten, die Töchter Hinterbeins, sich zu diesen Abmachungen verhalten werden und auch die Bewerber selbst, nachdem sie ihre Partnerinnen persönlich kennen gelernt haben. Ist diese Erfindung an sich schon ziemlich trivial, so wird sie es noch mehr durch die breite Ausführung, denn der Autor spinnt sie durch vier Bände hindurch. — Bezeichnend für das Talent und sehr oft den Verfasser selbst charakterisierend ist die Art und Weise, wie er seine Romane zum Abschluß bringt, denn bekanntlich veranlaßt diese letzte Klippe mitunter noch ein unerwartetes Scheitern des in den Hafen einlaufenden Schiffleins. Rein formal betrachtet beginnt die Lösung bei Spindler gewöhnlich erst sehr spät, er liebt effektvolle Schlußbilder, die er durch straffe Zusammenziehung der Haupthandlung erreicht. Natürlich muß er dann die Nebenhandlung vorher zu Ende führen, um für jene freie Hand zu haben. Dies Verfahren schlägt er auch in fast allen Romanen ein (Jude, Bastard, Schwertberger, Vogelhändler). Folgerichtig ist er dabei wieder im „Juden" vorgegangen, wo zuerst Zodik, dann Veit von Hornberg ihre Strafe finden, das endgültige Schicksal Wallradens kurz erwähnt und dann unsere ganze Aufmerksamkeit auf die Schlußszene zwischen Dagobert, Regina und Esther gerichtet wird; doch empfindet man die Hereinziehung des wiedergefundenen Sohnes Johannes an dieser Stelle als ein Zuviel. Eine Ausnahme von der oben aufgestellten Regel bildet der „Jesuit", in dem zunächst die Hauptfrage erledigt wird (Heirat Birshers und Justinens), in einem Schlußkapitel aber die späteren Schicksale des zu ewigem Unfrieden verurteilten James White und seines Lehrers Leopold dargestellt werden. Einen tadelnswerten und unbefriedigenden Abschluß hat die „Nonne" erhalten. Hier löst Spindler durch einen

Gewaltstreich den gordischen Knoten. Er vereinigt einfach die vorher getrennt auftretenden Personen in einem großen Schlußbild in der Klosterkirche, es erfolgen die mannigfaltigsten Überraschungen, Erkennungen und Aufklärungen, und schließlich gehen sie scheinbar befriedigt auseinander, ohne daß einer das bekommt, was er wollte. Abgesehen von diesem letzten Falle endigen die meisten Werke Spindlers mit dem Eingehen einer oder mehrerer Ehen, dem landläufigen Ziele fast aller Romane. Danach müßte man vermuten, daß er es auf einen heiteren und allseits befriedigenden Abschluß abgesehen habe. Keineswegs; sei es, daß er von dem ausgetretenen Pfade der allgemeinen Romanpraxis abweichen wollte, sei es, daß er seine eigene Anschauung vom Laufe der Welt darin ausdrücken und so einen persönlichen Zug hineinbringen wollte, in die anscheinende Harmonie klingt fast durchgehend ein pessimistischer, wenn nicht tragischer Ton hinein. Das Glück der einen wird erkauft durch die Entsagung der anderen. Wie schon angedeutet, ist das Geschick James' ein durchaus tragisches. Blind überläßt er sich der Liebe zu der für ihn verlorenen Justine, und während er diesem Phantom nachjagt, übersieht er das stille Veilchen, das für ihn am Wege blüht. Als er endlich zur Besinnung kommt und seine Ansprüche herunterschrauben will, hat schon ein anderer jenes Veilchen gepflückt. Entsagung muß im „Bastard" der Held selbst lernen; denn die Ehe mit Leila ist doch nur ein minderwertiger Ersatz für das erste große Glück, das er mit der Gräfin von Florenges genossen hatte. Ja, der Schluß im „Juden" ist eigentlich beinahe als ein tragischer zu bezeichnen; unsere Teilnahme galt hier entschieden dem innigen und reinen Verhältnis zwischen Dagobert und Esther, und die Überwindung der entgegenstehenden Hindernisse hätte uns in eine gehobenere Stimmung versetzt als das Zustandekommen der im Grunde eine Konvenienzehe zu nennenden Vereinigung zwischen Dagobert und Regina. Dasselbe Gefühl hat man auch beim Ausgange des „Fridolin Schwertberger" und einer ganzen Anzahl der kleineren Erzählungen. Ein Vorwurf ist dem Dichter nicht zu machen, vielmehr ist es als ein Zeichen der Selbständigkeit gegenüber dem Lesepublikum und der herkömmlichen Romanfabrikation aufzufassen.

Aus diesen Ausführungen dürfte hervorgehen, daß die Komposition oft eine schwache Seite der Spindlerschen Romane bildet. Wie ich glaube, muß man diesen Umstand, der ihnen besonders in den Augen der gebildeteren Leser geschadet hat, auf die Arbeitsweise des Verfassers zurückführen. Die für die Persönlichkeit Spindlers überhaupt sehr unterrichtenden „Erinnerungen“ Wilhelm von Chezys zeigen, daß er ganz nach Art seiner französischen Zeitgenossen Balzac und Dumas père mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit und einer spielenden Leichtigkeit schuf. So pflegte er nur vormittags, aber ununterbrochen bis ein Uhr zu arbeiten, indem er einem Schreiber diktierte, der große Mühe hatte, mitzukommen. Für die drei Bände des „Bastard“ brauchte er nicht mehr als sechs Wochen. Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, daß er für seine größeren Romane eingehende und lange Vorstudien trieb. Doch läßt sich nicht bezweifeln, daß mehr Ruhe bei der Ausführung nirgends geschadet hätte, zumal er das einmal Niedergeschriebene möglichst bald in den Druck zu bringen suchte, ohne es einer Durchsicht zu unterziehen; sonst wäre es ihm wohl nicht zugestoßen, daß er z. B. in der grotesken Erzählung „Der Liebestrank“ einen Krüppel, der bei einem Überfall lahm geschlagen worden ist, kurz darauf zum schnellsten Läufer macht, indem er ihn „in eiligem Lauf davonstürmen“ läßt.

Diese Arbeitsweise werden wir auch als teilweisen Erklärungsgrund für eine andere schwache Seite annehmen dürfen, nämlich die wichtige Stellung, welche Spindler dem Zufall in der Motivierung und Verknüpfung der einzelnen Teile einräumt. Walter Scott sagt einmal (bei Gelegenheit einer Kritik über Fieldings „Tom Jones“): „Das ist der beste Roman, in dem das Kapitel des Zufalles das kürzeste ist.“ Damit hat er ohne Zweifel sehr recht; denn wenn auch der Roman ein Stück Weltbild geben soll und der Zufall im wirklichen Leben manchmal eine merkwürdige Rolle spielt, so hat er doch mit der Kunst nichts zu tun, mag man sie auch in weitgehendster Weise als Nachahmung der Wirklichkeit bezeichnen. Denn er zerstört die ästhetische Wirkung eines Kunstwerkes, die nicht zum wenigsten gerade durch eine strenge, auf dem Gesetz der Kausalität beruhende Motivierung und organische Verbindung der einzelnen Begebenheiten erreicht wird. Außer-

dem wird man seine Verwendung immer als eine Schwäche des Dichters, ein Unvermögen in der Beherrschung seines Stoffes auslegen. Diese Empfindung muß natürlich um so stärker und peinlicher sein, je weitgehender die Wirkung und die Folgen eines einmal hereingezogenen Zufalles sind. Hier muß man nun gestehen, daß Spindler im großen wie im kleinen oft gefehlt hat, daß er im Begründen allzu sorglos, um nicht zu sagen zu oberflächlich gewesen ist. Schon die zeitgenössische Kritik hat diesen Mangel von Anfang an gerügt, ohne damit den Getadelten, der ja von der ganzen Welt, besonders der kritischen, mit großer Geringschätzung zu sprechen pflegte, auf bessere Wege zu bringen; denn man begegnet diesem Fehler in den späteren Werken ebenso häufig wie in seinen ersten. Zu bemerken ist noch, daß offenbar auch Unwahrscheinlichkeiten unter dieses Kapitel zu rechnen sind. In einigen Fällen benutzt Spindler sogar zufällige Ereignisse, um den ganzen Roman auf ihnen aufzubauen. Im „Bastard" ist es, wie schon erwähnt, ein plötzlicher Tod, der den Ratsherrn Werner verhindert, das zugunsten seines unehelich geborenen Sohnes Archimbald aufgesetzte Testament zu unterschreiben, wodurch dieser in die Bahn geworfen wird, auf der wir ihm im Roman folgen. Dazu wird die Erinnerung an diesen Unfall immer wieder aufgefrischt durch das wechselnde Verhältnis des Helden zu seinem Stiefbruder Philipp. Wie unwahrscheinlich ist aber vor allem die dem „Jesuiten" zugrunde gelegte Tatsache! Zwei reiche Handelsherren, der eine in Europa, der andere in Amerika, die sich in ihrem Leben nie gesehen haben, sollen ihre einzigen Kinder, die sich noch viel weniger kennen, schon in früher Jugend miteinander verlobt haben. Wenn wir auch mit den anders gearteten Anschauungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in die die Handlung verlegt wird, zu rechnen haben, so dürften sich solche Fälle, die ja schließlich im Leben nicht so selten sind, doch schon damals etwa auf ein innigeres Verhältnis der Familien aufgebaut haben. Spindler hat aber überhaupt darauf verzichtet, diese absonderliche Lage mit einem Worte zu erklären. Aber auch im weiteren Verlaufe gerade dieses Werkes hat er dem Walten des Zufalles den weitesten Spielraum gelassen, weshalb etwas näher darauf eingegangen

werden soll. Im ersten Teil entwickelt sich alles ziemlich folgerichtig. Die allmähliche Umgarnung des Senators durch die kasuistischen Trugschlüsse und feinen Mittel des verkappten Jesuiten Dr. Leopold ist sogar sehr sorgfältig durchgeführt; doch stört auch hier schon der Umstand, daß Müssinger das große Loos einer auswärtigen Lotterie gewinnt, ein Zufall, den Spindler leicht hätte ausschalten können, da seine Folgen, das Eingreifen des Rates, auf andere Weise vielleicht besser hätte motiviert werden können. Ferner sind auch die Vorgänge auf dem Turm, wohin sich Justine mit ihrer Gesellschafterin flüchtet, ebenso abenteuerlich und unwahrscheinlich wie die entsprechenden in Viktor Hugos „Notre Dame de Paris". Das Tollste aber setzt mit dem dritten Bande ein, wo die Handlung mit dem ganzen Apparat von Personen und Konflikten einfach nach den Savannen und Urwäldern Paraguays verlegt wird, und zwar gelangen die Personen auf ganz verschiedenen Wegen, und ohne daß die einen von den anderen etwas wissen, dahin. Eine besonders starke Zumutung für den Leser ist es vollends, daß er an das Zusammentreffen Birshers und der Senatorsfamilie glauben soll. Warum muß der Flüchtling aus St. Sebastian gerade zu der Zeit und an der Stelle des weiten Landes, wo jene zufällig vorbeikommen, ermattet niedersinken? Trotzdem Spindler bei solchen mehr als gewagten Annahmen keinen Augenblick das Gefühl der Sicherheit verliert, denn seine Phantasie findet sich in allen Sätteln zurecht, so mag er hier doch gemerkt haben, daß er etwas zu weit gegangen ist, denn er läßt Justine einmal ausrufen: „Ist es nicht ein Traum, daß . . . Rütteln Sie mich, mein Vater, daß ich erwache." Dieses zufällige Zusammentreffen oder Wiederfinden bekannter Personen wiederholt sich sogar sehr oft sowohl in den größeren wie in den kleineren Erzählungen. Von sprechenden Beispielen sei noch an das unter ganz merkwürdigen Umständen erfolgende Auffinden der Tochter Dammartins („Invalide") bei der Eroberung von Saragossa erinnert. Ferner an die auffallende Wendung, die Seraphims Geschick im „Vogelhändler" dadurch nimmt, daß er in dem Kapitän des Schiffes, das ihn wider seinen Willen nach Surinam bringen soll, einen ehemaligen Verehrer seiner Mutter entdeckt, der ihn natürlich befreit, und schon fährt

auch ein Schiff vorüber, das ihn gleich wieder nach Holland zurückbringt! Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist auch das zufällige Belauschen von Gesprächen. In dem ziemlich schwachen und durch seinen Stoff vereinzelt dastehenden Erstlingswerke „Eugen von Kronstein“ wird der Titelheld zufällig Zeuge von den Beratungen der Banditen, die das Schloß des schwedischen Grafen überfallen wollen, kommt durch die Warnung des Bedrohten in Verbindung mit ihm, zur Bekanntschaft mit dessen Töchtern usw. Bezeichnend ist, wie Spindler einen solchen Fall im „Jesuiten“ einführt. Als Justine das Gespräch zwischen dem Türmer und der falschen Lainez belauscht, leitet er diese Situation mit den Worten ein: „Justine öffnet die Turmtür, sie weiß selbst nicht recht, warum“! Indem er hier das Zufällige abzuschwächen sucht, macht er eigentlich erst recht darauf aufmerksam. Von der Aufzählung weiterer Beispiele kann man absehen. Mitunter benutzt er auch solche Zufälle oder das Eintreten unerwarteter Ereignisse, um einen besonderen Effekt hervorzubringen, seine Personen und die Leser zu überraschen. Dies bewirkt z. B. das plötzliche Erscheinen des Siebengestirns im „Jesuit“ in dem Augenblicke, wo die Rettung des Senators unmöglich zu sein scheint. So unerwartet dieser deus ex machina einspringt, so ganz unwahrscheinlich sind schon wieder die Folgen, die daran geknüpft werden, nämlich die plötzliche Bekehrung des wilden und freiheitsgewohnten Stammes der Abiponer zum Christentum. Das Eingreifen der Elemente, besonders von Gewittern, ist überhaupt nicht selten, und doch ist dieses im Grunde auch als Zufall zu bezeichnen. Freilich gebraucht Spindler diese nicht in so plumper und einschneidender Weise wie van der Velde in seinen „Lichtensteinern“, wo die Lösung des Konfliktes und der glückliche Ausgang nur durch ein vom Blitz herabgeschleudertes Felsstück möglich wird, das den Hauptbösewicht tötet und den anderen Gegner plötzlich zur besseren Einsicht bringt. Im „Vogelhändler“ wird Seraphim durch einen nicht so unwahrscheinlichen Schneesturm in dem einsamen Gebirgswirtshause aufgehalten und dadurch das Wiederfinden seines Vaters herbeigeführt. Im „Eugen von Kronstein“ spielt das Unwetter sogar zweimal eine bedeutsame Rolle, und wenn Spindler bei der Einführung des einen den Erzähler (es ist

eine Icherzählung) sagen läßt: „Ich sann hin und her, wie ich es anfangen sollte, um Gewißheit hierin zu erlangen; allein meine Vernunft wußte keinen Rat, und ich ließ den blinden Zufall walten, der gewöhnlich den armen Sterblichen aus oder in die Patsche hilft,“ so scheint er damit eine Verlegenheit zu schildern, in der er sich selbst bei seiner Arbeit oft genug befunden haben mag. Von den kleineren Erzählungen nur ein einziges, aber bezeichnendes Beispiel „Ein Viertel nach Mitternacht“. Einem jungen Mädchen ist im Traume seine Mutter erschienen und hat ihm verkündet, daß es an seinem nächsten Geburtstag ein Viertel nach Mitternacht sterben werde. Seine Pflegemutter, die natürlich alles für eine Ausgeburt der aufgeregten Phantasie hält, veranstaltet an dem kritischen Tage ein kleines Fest und stellt alle Uhren im Hause um ein paar Minuten vor. Tatsächlich scheint auch der betreffende Zeitpunkt glücklich vorüber zu sein, und alles beglückwünscht die wieder aufatmende Tochter. Da fällt durchs Fenster ein Schuß, die Unglückliche sinkt ins Herz getroffen nieder, und auf den Stadttürmen schlägt es Viertel! Schließlich stellt sich heraus, daß der Schuß einem ganz anderen Mitgliede der Gesellschaft gegolten hatte, das ihm aber durch eine unbeabsichtigte Wendung entgangen war. Hier, wo der tragische Ausgang einzig durch einen reinen Zufall herbeigeführt wird, kann die ästhetische Wirkung nur eine niederdrückende, ja abstoßende sein. Mitunter sucht Spindler dem Kinde einen anderen Namen zu geben, den blinden Zufall auf eine höhere Stufe zu heben, indem er ihn Schicksal nennt. Doch im Grunde bleibt er bei ihm derselbe, wie, rein äußerlich betrachtet, aus folgenden Beispielen hervorgeht: „Boa constrictor“ II., 100 heißt es: „. . . als vielmehr das Schicksal, das uns alle regiert,“ und die folgende Seite schon wieder: „Der Zufall spielte bereitwillig die schlagendsten Karten in Heckdeys Hände“. Allerdings hat er gerade in diesem Romane den Zug, daß das Schicksal oft als vergeltende Macht in das Leben der Menschen eingreift, in Furcht und Schrecken erregender Weise durchgeführt. Wie er im „Freund Pilgram“ den ewigen Juden nur unter dem Namen des „Knechtes des Schicksals“ auftreten läßt, so erscheint in Heckdey das Schicksal gleichsam verkörpert. Daher das tadelnswert Zwiespältige

in seiner Natur; er ist kein ganzer Bösewicht, da er oft nur das Werkzeug in den Händen einer höheren Macht zu sein scheint. Dasselbe deutet Spindler an, wenn er im „Juden" den Hornberger Veit durch den Dolch des alten Dieners Ammon, der dem Mörder seines Herrn Rache geschworen hatte, fallen und ausrufen läßt: „Wenn das nur Zufall war, so bin ich ein Schurke." Doch bleibt für die Wirkung in einem Kunstwerk, ausgenommen solche, die überhaupt nicht mehr auf dem Boden der Wirklichkeit stehen wie das Märchen, Zufall und das Eingreifen einer höheren Macht identisch; denn beide heben ein freies Handeln des Menschen als Ausfluß seines freien Willens auf. — Bei einem allgemeinen Überblick ergibt sich, daß der „König von Zion" am wenigsten an dieser Schwäche leidet, da sich Spindler hier mit der Motivierung, besonders in dem Charakterbilde Bockelsohns, wirklich Mühe gegeben hat; auch der „Jude" macht darin wieder eine rühmliche Ausnahme. Außer dem eingangs angeführten Grunde zur Erklärung dieser Erscheinung dürfen wir vielleicht auch auf den Einfluß der Romantik zurückgehen. Denn das Wunderbare sinkt, wenn es nicht rein poetisch behandelt wird, leicht zum Unerwarteten, zum Überraschenden herab, das in trivialer Anwendungsweise in Effekthascherei ausartet. Liegt letztere auch Spindler im ganzen fern, so bleibt doch obige Erscheinung in sonst realistisch gehaltenen Romanen unerquicklich.

Den Spuren der gewöhnlichen Romantechnik folgt Spindler in der Erregung der Spannung; hier verrät sich am wenigsten seine sonst so scharf ausgeprägte Eigenart. Er verzichtet auf besonders künstliche Mittel, wie sie etwa Dumas in seinen „3 Musketieren" verwendet, der jede Verwicklung bis auf die höchste Spitze treibt, so daß der Leser immerfort in Furcht schwebt, der geringste Unfall könne das leicht und luftig gebaute Kartenhaus über den Haufen werfen. Spindler scheint zu wissen, daß das schnell pulsierende Leben und die Mannigfaltigkeit des Dargestellten ohnehin die Spannung seiner Leser wachzuhalten imstande sind, und folgt so der goldenen Mittelstraße. Daher werden wir bei einer Zusammenstellung der hierher gehörigen Punkte kaum auf individuell neue stoßen. So hat er zunächst ziemlich oft den von den meisten Romanschriftstellern betretenen Weg eingeschlagen,

uns bei der Exposition über manche Personen und Verhältnisse im Unklaren zu lassen. Im „Bastard“ tritt der Hofastronom Dr. Dee erst allmählich aus dem Dunkel hervor, in das seine Person und seine Absichten gehüllt sind; ebenso Dr. Leopold im „Jesuit“ und die heuchlerische Lainez. Mit großem Geschick weiß er die Lösung des Geheimnisses, das über dem Verhältnis Wallradens und des Wildherrn von der Rhön („Jude“) schwebt, hinauszuschieben, bis uns die unheimliche Gewalt der ersteren dadurch klar wird, daß wir erfahren, sie sei mit dem Wildherrn, der sich unterdessen zum zweiten Male glücklicher verheiratet hat, heimlich vermählt. Die völlige Aufklärung und eine Art Ehrenrettung des sonst so sympathischen Edelmannes erhalten wir erst am Schluß durch das Geständnis desjenigen, der damals die anscheinend kirchliche Trauung vollzogen hat, aus dem hervorgeht, daß der ganze Vorgang ein Betrug, die Ehe also eine Scheinehe gewesen ist. Dasselbe Mittel zur Spannung und zur Herbeiführung einer befriedigenden Lösung hat Spindler übrigens noch einmal in auffallend ähnlicher Weise in der „Nonne von Gnadenzell“ verwendet. Hier stellt sich heraus, daß die feierliche Einsegnung und Einkleidung Giselas als Nonne eine künstlich vorbereitete Täuschung, der vollziehende Geistliche ein Laie, der sich zu diesem Betrug hergegeben hat, gewesen ist. Der technische Unterschied besteht nur darin, daß hier bloß die Heldin, dort aber auch der Leser in der Täuschung befangen ist. Am weitesten geht Spindler in dem romantischen Gemälde „Freund Pilgram“, wo er seinem Helden eine dunkle Erscheinung als Warner und Schützer an die Seite stellt, die ihm an Wendepunkten seines Lebens erscheint und sein Geschick eigentlich lenkt. Zuerst tritt sie uns ganz schemenhaft entgegen, bis sich ein Zug an den anderen reiht und endlich das Bild des ewigen Juden immer klarer wird, ohne daß ihn der Verfasser ein einziges Mal mit diesem Namen bezeichnet; für ihn ist er nur der „Knecht des Schicksals“, so daß ungebildete Leser über ihn auch im unklaren bleiben werden.[1]) Auch die Herkunft Ingelrams, des Helden, bleibt

[1]) Diesen Beitrag zu den Ahasverdichtungen hat weder Albert Sörgel „Ahasverdichtungen seit Goethe“, 6. Bd. der Probefahrten, noch Joh. Prost, „Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur,“ Leipzig 1905, berücksichtigt.

uns lange ein Rätsel. Erst der Brief der Mutter läßt uns erkennen, daß er der Sohn Johann Parricidas, des Mörders Albrechts I. ist, nachdem schon viele Andeutungen diese Vermutung nahelegten, die Ungewißheit aber die Spannung erhöhte. Einmal hat er diese allerdings auf sehr wohlfeile Art erkauft, nämlich am Schlusse des 3. Kapitels des 1. Buches, wo in dem Augenblicke, als das entscheidende und lösende Wort fallen soll, das Eintreten eines unerwarteten Ereignisses dieses verhindert und die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine neue geheimnisvolle Erscheinung ablenkt, den wahnsinnigen Hirten aus dem Schwabenlande, in dem wir schließlich einen Teilnehmer an jener erwähnten Bluttat entdecken. Einer derartigen Häufung von dunklen Persönlichkeiten in ein- und demselben Roman hat sich Spindler später enthalten. Das Motiv einer hohen, aber geheimen Herkunft kehrt noch einmal in der düsteren Erzählung „Der Schwärmer" wieder, in der außerdem die rätselhafte Kälte der Gräfin von Eberstein wesentlich zur Vermehrung der Spannung beiträgt. Auch das wirksame, aber zu verbrauchte Mittel, Sterbende mit einem Geheimnis auf den Lippen von diesem Leben scheiden zu lassen, ist zweimal vertreten. In der „Nonne" stirbt die alte Schwester Demut, nachdem sie zwar allerlei Andeutungen, die nach mancher Seite hin ausgelegt werden können, gemacht hat, die entscheidenden Worte uns aber durch die Unaufmerksamkeit der Äbtissin entgangen sind, etwa wie wenn in einem Briefe gerade die wichtigsten Worte unleserlich sind (Holtei, „Vagabunden" II, 272). In ähnlicher Weise hindert ein schneller Tod die Mutter Seraphims („Vogelhändler") an einer vertraulichen und wichtigen Mitteilung. — Der Dichter verschweigt uns absichtlich etwas und erregt unsere Spannung endlich auch dadurch, daß er die Handlung bei einer entscheidenden Wendung abbricht und uns über den weiteren Verlauf vorderhand im ungewissen läßt. Glücklicherweise hat Spindler von diesem recht äußerlichen und unkünstlerischen Aushilfsmittel nur selten Gebrauch gemacht, aber gerade auch zweimal im „Jesuit". Zuerst bei dem unerwarteten Tode des angeblichen van der Höcken, dem Angelpunkte des ganzen Stückes (I, 56), das zweitemal, als Justine bei der Flucht aus dem Turme ohnmächtig niedersinkt, zumal das nächste Kapitel

in einem anderen Erdteil einsetzt. Abgesehen von diesen und dem schon aus „Freund Pilgram“ angeführten Falle sind solche willkürliche, wenn auch effektvolle Kapitelschlüsse selten. Es überwiegen bei weitem die natürlichen und sinngemäßen, die meist durch den Abgang einer oder mehrerer Personen veranlaßt oder durch die Vollendung einer Tatsache erreicht werden. Beinahe wird Spindler hierin zu schablonenhaft, wenn wir z. B. nur die ersten Kapitel des zuletzt erwähnten Romans vergleichen:

1. c. . . . der Schändliche floh.

2. c. . . . als er aus ihrer Nähe war.

3. c. Unbemerkt entkam sie aus dem Hause. U. a.

Wenn bisher der Dichter unsere Spannung dadurch zu erregen suchte, daß er zu wenig sagte und den Geheimnisvollen spielte, so kann er denselben Zweck auch durch das Gegenteil erreichen, indem er uns mehr verrät, als die einfache Erzählung verlangt, daß er uns einen Blick in die Zukunft tun läßt und dadurch entschieden unsere Anteilnahme steigert. Zu diesem Ziele stehen ihm verschiedene Wege zur Verfügung. Ein etwas romantischer, aber doch poetischer, ist die Verwendung von Träumen und Ahnungen, die bei Spindler eine wichtige Rolle spielen. Doch sind sie kein bloßer Aufputz, nicht des Erzählungswertes wegen da wie öfters bei den Romantikern, sondern aufs engste mit der Handlung verknüpft, indem sie meist dem obigen Zwecke dienen. Auch ist ihnen bei Spindler noch eine innere Berechtigung zuzuschreiben. Da er seine Stoffe in der Regel dem Mittelalter oder doch mindestens vergangenen Jahrhunderten entnimmt, so dienen jene zugleich zur Verstärkung des geschichtlichen Milieus, zur Kennzeichnung einer an Aberglauben und Mystik so reichen Zeit, die dem Dichter darin eine viel größere Bewegungsfreiheit als bei der Schilderung moderner Verhältnisse gestattet. Ein bezeichnendes Beispiel gibt für die Art ihrer Verwendbarkeit der Traum Margaretens im „Juden“ ab. Die Deutung desselben durch die Zofe ermöglicht einen Ausblick auf die der Altbürgerin bevorstehenden Schicksale, und wir sind um so mehr geneigt, die weitere Entwicklung daraus abzuleiten, als sich schon bald darauf der erste Teil des Traumes zu erfüllen scheint. Aber noch einen anderen Zweck

verbindet Spindler in sehr geschickter Weise damit. Margarete wird nämlich durch ihn veranlaßt, an den doch sehr zweifelhaften Bericht der Amme vom Tode ihres Söhnchens zu glauben. Seine Einfügung ist also viel organischer als etwa die des Traumes Ingelrams („Freund Pilgram"), der zwar in symbolischen Umrissen seine nächste Zukunft voraussieht, was jedoch als Motiv für sein ferneres Tun von geringer Wirkung ist, genau wie die ähnliche Vision James' im „Jesuiten" (I., 113 f.). Man merkt ihnen an, daß sie mehr für den Leser bestimmt sind. Dagegen erhält der „König von Zion" den ersten Anstoß zu seiner Prophetenlaufbahn durch eine Art Traumgesicht, das eine weise Frau bei seiner Geburt gehabt und das ihm eine große Zukunft verheißen hat. Durch den gleichen Grund wird die buhlerische Frau Kampen dazu bestimmt, ihm ihre Liebe zu schenken, da sie ihn im Zauberspiegel der Wahrsagerin mit einer Krone auf dem Haupte gesehen hat und daher hofft, mit ihm zu hohen Ehren zu gelangen. Auf einem dunklen und ahnenden Gefühle beruht ferner im „Invaliden" die anfangs unerklärliche und unüberwindliche Abneigung Adelens gegen St. Regret, den treuen Diener ihres Gemahls, bis es sich herausstellt, daß er ihren Vater in einem hitzigen Zweikampfe getötet hat. Während dieses Verhältnis den ganzen Roman hindurch zur Erhöhung der Spannung beiträgt, finden sich noch eine Anzahl Einzelzüge, die diesen Zweck nach kurzer Zeit erfüllt haben. Der alte Invalide ist nämlich mit dem sogenannten zweiten Gesicht begabt, und wir haben mehr als einmal Gelegenheit, dessen Zuverlässigkeit zu erproben. Etwas zu aufdringlich ist gleich der erste Fall, als er die Mehrzahl der Verschwörer, zu denen er mit Gewalt geschleppt wird, ohne Köpfe dasitzen sieht, und wir die Betreffenden nachher wirklich unter dem Fallbeil verbluten sehen. Die obige Absicht fällt weg bei dem Traume des jungen Birsher im „Jesuit", dem sein in Europa verstorbener Vater erscheint und Mitteilung von seinem Tode macht. Dafür gibt er den Anlaß zur sofortigen Abreise des Sohnes und greift so unmittelbar in die Handlung ein. Hier versucht Spindler auch, den Traum aus der Seelenstimmung der Personen heraus zu erklären, indem er auf das besonders innige Verhältnis zwischen Vater und Sohn hinweist und die

Sache so modernen Anschauungen näher bringt. In den übrigen Fällen verzichtet er meist auf eine Motivierung der Träume. Von den Erzählungen sei hier nur die „Mohrin von Toledo“ herangezogen, die den Heldenkampf da Padillas von Toledo im Streite der spanischen Städte mit Kaiser Karl V. behandelt. Hier sieht die ihrem Gatten an hoher Gesinnung ebenbürtige, aber ehrgeizige Maria in einem Traume ihren Gemahl als König an der Spitze der Freiheitsscharen, und sie weiß durch ihre Begeisterung seinen Mut noch mehr anzuspornen. Allerdings erweist sich einmal dieser Traum als Schaum, er erhöht aber bedeutend die Tragik des unglücklichen Ausganges. Zu erinnern wäre noch an den Traum in der schon behandelten Erzählung „Ein Viertel nach Mitternacht“. — In diesen Zusammenhang gehört auch das nah verwandte Motiv der bösen Vorzeichen, die auf ein zukünftiges Unglück vorbereiten, und deren Berechtigung auf dem Aberglauben aller Zeiten beruht. So hat im „Juden“ beim Ausreiten des Ritters, der nicht mehr zurückkehren sollte, die zauberkundige Elsa gehört, wie der Hund die ganze Nacht gebellt, die Eule geschrieen, die Totenuhr gehämmert hat. Als im „Bastard“ Herzog Friedrich Dagobert den Auftrag zur Entführung des Papstes Johann XXIII. aus Konstanz gibt, reißt die Schnur, die seinen Hermelinmantel hält, und dieser fällt zu Boden (ein Hinweis auf den späteren Verlust seiner Herzogswürde), wobei Friedrich selbst scherzt: „Ein böses Omen.“ Im „Jesuit“ schließt Ines aus dem Vorüberziehen eines Heuschreckenschwarmes auf ein Unglück, das der Ansiedlung bevorstehe, und tatsächlich tritt dieses auch bald ein im Überfall durch die Abiponer. Endlich verfolgt Spindler öfters auch mit direkten eigenen Bemerkungen jenen Zweck, wofür die Anführung von zwei Beispielen aus dem „Bastard“ genügen möge. III., 28 schließt er: „. . . ohne sich träumen zu lassen, daß Leidenschaft und warmes Blut ihn bald in noch weit verwickeltere Netze verstricken, in einen endlosen Strudel des Truges reißen würde,“ ähnlich III., 158: „. . . dennoch schwang sein böser Engel mit jedem Atemzuge, der ihn der Zukunft näher brachte, die schwarzen Fittiche lustiger, dennoch schritt er auf blumigem Abhange wie ein Blinder dem finsteren Abgrunde zu,“ ebenso II., 63. — Als letztes Mittel,

die Erwartung der Leser anzuregen, wäre noch das Irreführen zu erwähnen. Der Dichter verleitet uns, falsche Annahmen und Schlüsse zu machen, um uns desto wirksamer mit der Wahrheit zu überraschen. Doch hütet er sich meistens mit Recht, diese Abwege als völlig zuverlässig erscheinen zu lassen, vielmehr muß der Leser immer fühlen, daß er sich damit doch auf etwas unsicherem Boden bewege, wodurch das Verlangen nach Gewißheit nur gesteigert wird. So sind wir im „Vogelhändler“ beinahe geneigt, mit dem alten Krämer, den Spindler zum Träger dieser Idee gemacht hat, an eine hohe Abkunft Seraphims zu glauben, zumal wir wissen, daß ihm seine Mutter ein Geheimnis mitteilen wollte, woran sie der unerwartete Tod verhinderte. Und doch belehrt uns die Szene am Sterbebette seines unverhofft wiedergefundenen Vaters eines Besseren. Sehr oft läßt uns Spindler den Tod von Personen für gewiß halten, die dann plötzlich wieder auftauchen, wobei die Erklärung des Phantoms hinausgeschoben und so die Spannung noch erhöht werden kann. In „Freund Pilgram“ kommen wir sogar zweimal in diesen Fall; denn daß unser Held aus dem Kellerverließ der Burg Nival entkommen oder sich von den tödlichen Streichen des verräterischen Grafen Aspremont erholen würde, konnten wir kaum ahnen. Ebenso glaubt man in „Putsch & Comp.“ zunächst fest an den Tod Moritzens wie auch das ziemlich sichere Ende des „schönen Fritz“. In den Mittelpunkt gestellt und mit neuen und eigenartigen Zügen versehen hat Spindler dieses Täuschungsmotiv in der Erzählung „Nach zehn Jahren“. Ein auf Reisen befindlicher Handelsherr erhält die Nachricht, daß seine Frau schwer erkrankt sei. Er tritt sofort die Heimreise an, findet seine geliebte Frau und sein Kind tot und durchlebt nun alle Qualen des Schmerzes. Plötzlich stellt sich heraus, daß der letzte Teil nur ein Traum im Postwagen gewesen ist; doch um so gespannter sind wir auf die Wirklichkeit, die denn auch angenehm enttäuscht. Hier haben wir in der Tat mit dem Kaufmann an den Tod seiner Lieben geglaubt; denn Spindler hat es gut verstanden, uns unvermerkt aus der wirklichen in die Traumwelt hinüberzuführen. Auf falsche Fährte lockt er uns auch im „Jesuit“, wo wir ebenso wie die beteiligten Personen keine Ahnung davon haben, daß der Gast Müssingers, der angebliche van

der Höcken, in Wirklichkeit der alte Birsher ist, und in der durch die Berührung des Abend- und Morgenlandes bedeutenden Erzählung „Fior di Levante“, in der es tatsächlich den Anschein hat, als ob der Oheim seinen Neffen verraten habe, bis wir sehen, daß die scheinbar verräterischen Maßregeln nur zu seinem Wohle dienten.

Die natürliche und zweite Folge dieser Technik neben der Erregung der Spannung ist Überraschung der Leser. Je sicherer wir uns auf dem falschen Wege gefühlt haben, desto größer ist selbstverständlich jene, und sie wird dann meist zum Effekt, wie aus den letzten Beispielen hervorgeht. Spindler liebt manchmal solche, doch hütet er sich in weiser Erkenntnis deren Wirkung wohl, sie allzu breit auszumalen. Die knappste Form wendet er z. B. im „Jesuit“ (I., 148) an, wo er, um uns von der unerwarteten und neue Verwirrung anrichtenden Ankunft Birshers zu unterrichten, Müssinger an Dr. Leopold schreiben läßt: „Soeben erhalte ich den Aviso: der junge Birsher von New-York ist in Person hier angekommen.“ Schluß des Kapitels und Bandes! Doch ist nicht zu verkennen, daß derartige, auf dem merkwürdigen Zusammentreffen rein äußerlicher Begebenheiten beruhende Effekte in einem größeren Roman als eines Kunstwerkes unwürdig zu verwerfen sind. Spindler mag dies auch empfunden haben; denn gerade im „Juden“ macht er davon sehr selten Gebrauch, ebenso im „König von Zion“; einen um so ausgiebigeren aber in vielen der kleineren Erzählungen, und hier mit Recht. Z. B. verwendet er in der walachischen Geschichte „Maruzza“ das in der Romanliteratur, und gerade nicht der besten, so oft wiederkehrende Spannungsmotiv, uns mit dem Helden alle möglichen Todesängste ausstehen zu lassen. Hier soll Maruzza erschossen werden, da versagt der Schuß; der Exekutor ladet von neuem und legt schon das Gewehr zum zweiten Male an, als der rettende Engel, ein Reiter, erscheint, der das Anrücken der Panduren verkündet. In wie tragischer Weise dasselbe Motiv verarbeitet werden kann, zeigt ja der Schluß von Brentanos ergreifender „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“. — Im allgemeinen wird man also den schon ausgesprochenen Satz bestätigt finden, daß Spindler hierin neue Wege nicht

eingeschlagen hat. Mag er auch oft mit recht äußerlichen Mitteln arbeiten, so erreicht er doch immer mühelos seinen Zweck; denn über Mangel an Spannung kann man sich wahrlich in keinem seiner Romane beklagen, zumal er es vermeidet, diese durch lange Beschreibungen, philosophisch-moralische Betrachtungen usw. zu unterbrechen.

Bekanntlich sind eingehende Beschreibungen der Personen und des Schauplatzes der jeweiligen Handlung ein Kennzeichen der Scottschen Romane, und zwar widmet ihnen der Verfasser in der Regel sofort, wenn sie das erstemal in seinen Gesichtskreis treten, eine liebevolle Aufmerksamkeit. Man sehe sein folgerichtiges Vorgehen am Anfang des „Ivanhoe". Dem großen geschichtlichen Hintergrund mit einem orientierenden Rückblick folgt die Landschaft im weiteren, dann der Schauplatz im engeren Sinne. Daran schließt sich die Schilderung des Äußeren der auftretenden Personen, und erst nach diesen 8—10 Seiten langen Ausführungen beginnt er mit dem Dialoge, der uns einen Blick in das Innere derselben tun läßt. Dieses für Scott beinahe typische Schema ist bei Spindler selten zu finden, z. B. im „Juden" (I., 45). Wenn er aber hier in ähnlicher Weise die Judengasse, das Haus Ben Davids und seine Bewohner schildert, so braucht er dazu nur die Hälfte oder ein Drittel des Raumes, den Scott beansprucht. Viel lieber aber schlägt er den umgekehrten Weg ein; er führt die Personen zuerst handelnd vor, um die äußere Beschreibung erst später nachzuholen oder im Laufe der Handlung einen Zug nach dem andern einfließen zu lassen. Er erfüllt also eigentlich mehr als sein Vorbild die ästhetische Forderung, die Erscheinungswelt durch Handlung und Bewegung darzustellen[1]), oder wie Spielhagen[2]) es ausdrückt: die landschaftliche oder sonstige Umgebung nur gewissermaßen mitfließen zu lassen, indem sich die Menschen durch sie hindurchbewegen. Ein gutes Beispiel liefert hierfür die Schilderung des alten, zerfallenen Raubnestes des Ritters Veit und seiner Häuslichkeit im „Juden" (II., 242). Das Ärmliche und doch Anspruchsvolle derselben kann uns kaum besser veranschau-

---

[1]) Hr. Keiter, „Theorie des Romans und der Erzählungskunst." 2. Aufl., Essen-Ruhr 1904, S. 193.

[2]) Spielhagen, „Beiträge", S. 158.

licht werden als in der humorvollen Szene, wo der Ritter an seinen verbogenen Rüstungstücken herumputzt, dann über das elende Erbsengericht mault, aus dem er ein paar Wurstenden herauszufischen sucht, wie ihm seine Muhme das zerrissene Wams zu flicken sucht usw., und dazu alles möglichst in Dialog gekleidet. Gut gelingt ihm überhaupt die Darstellung von bewegtem Leben, von Groteskem, während er bei ruhigen, einfachen Verhältnissen leicht versagt, weshalb er auch gern den Schilderungen von Gefühlen ausweicht, „Jude" IV., 51: „Keine Schilderung von Dagoberts Gefühlen", oder beim Wiedersehen Ingelrams und Biondettas in „Freund Pilgram" III., 152: „Ein Lichtpunkt wie dieser kann, darf nicht durch ohnehin unzulängliche Worte geschildert werden." Ebenso bricht er das Idyll in der kleinen Erzählung „Der glückliche Herd" mit der Bemerkung ab: „An der Schilderung des stillen, einfachen Glücks erlahmt die Sprache." Dagegen geht er gern ausführlicher auf prächtige Aufzüge („Freund Pilgram" III., 116, „Der große Antlas zu München"), Bilder aus dem mittelalterlichen Leben usw. ein, wozu auch sein kulturgeschichtliches Interesse beitragen mag. In diesen Fällen kommt es ihm mehr auf ein Gesamtbild, einen Gesamteindruck an, in dem die Einzelerscheinungen leicht verschwinden, und er versetzt sich dann oft so lebhaft in diese Bilder, daß die Erzählung in das Präsens übergeht und dadurch an Lebendigkeit gewinnt, womit er aber zugleich den Beweis liefert, daß er nicht immer die „epische Ruhe" zu bewahren weiß. Wo es ferner das Äußere seiner Personen gilt, da überläßt er, wie auch van der Velde, fast alles der Phantasie des Lesers. Kleidung, Gesichtszüge usw. sind ihm Nebensachen, die er mit einem bezeichnenden Beiworte abtut. Höchstens lockt ihn einmal die Schönheit seiner Frauengestalten aus seinem Hinterhalt, aber dann verunglückt er leicht dabei oder wird ganz überschwenglich und phrasenhaft. Trotzdem er einmal („Onkel und Neffe") sagt: „Ich lasse die geliebten, goldenen Locken dahinten, wie nicht minder alle Rosen, Veilchen, Lilien und Kornblumen, von welchen der Romantiker seine Farben leiht, will er die Schönheit malen," so vergleiche man damit doch die Schilderung der Schönheit der Gräfin von Florenges („Bastard" II., 155) oder der Leila (I., 206), wo ihm so ver-

brauchte Ausdrücke wie: Gazellenauge, glänzendes Schwarz der Flechten, frische Glut der Kirsche (Lippe) usw. entschlüpfen, oder in „Fior di Levante“, wo Athanasia alle glänzenden Eigenschaften nur im Superlativ besitzt, oder „Jude“ (I., 47), wo er von Esther bloß sagt, daß sie an Schönheit ihresgleichen nicht habe am ganzen Rhein- und Mainstrom. Auch ausführliche Ortsbeschreibungen liebt er nicht, obwohl er doch die Schauplätze seiner Romane aus eigener Anschauung meist genau kennt; diese verrät sich indessen nur in der örtlichen Bestimmtheit der Handlung. Wie ausführlich ist dagegen Scott in der bis auf Kleinigkeiten sich erstreckenden Beschreibung des Schlosses Bradwardine im „Waverley“! — Auch Naturschilderungen sind im allgemeinen fast ebenso selten wie jene. Obwohl Spindler ein tieferes Naturgefühl nicht abgeht, läßt ihm die vorwärts drängende Handlung keine Zeit, sich darin zu versenken. Die erstere Behauptung beweist z. B. die poetische Schilderung von Frühlings Einkehr im „Schwertberger“ (III., 1—3), wo jede Künstelei fehlt und die Anlehnung an das natürliche Volksempfinden zu dem naiven Ton ausgezeichnet paßt. Doch sind die Naturbilder selten um ihrer selbst willen da, sie haben vielmehr die Bestimmung, auf Gefühle und Gemütsverfassung der Personen vorzubereiten oder sie harmonisch zu begleiten und zu verstärken, womit Spindler zugleich die strenge Forderung Spielhagens[1]) erfüllt, die dieser in dem negativen Satze ausspricht: „Der Frühlingsmorgen, wenn er zufällig für den handelnden Romanmenschen gleichgültig ist, existiert auch für den Dichter nicht.“ So ist im „Pilgram“ (S. 150) der friedliche Abendschimmer, der über dem Städtchen Solothurn liegt, gleichsam ein Abglanz der inneren, beruhigten Stimmung Ingelrams; denn auch er steht am Ziele seiner Wanderfahrt. Oder wenn („Jude“ III., 144) Schwüle und eine unheimliche Stille die Altbürgerin Margareta auf ihrem nächtlichen Gang begleiten und eine gewitterschwangere Natur sie umgibt, so ist das ein nur nicht ausgeführtes Gleichnis zu ihrer inneren Angst und Erwartung des Kommenden. Die Beschreibung der Savanne („Jesuit“ III., 52) sucht Spindler mit Handlung zu durchsetzen,

[1]) Fr. Spielhagen, „Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik.“ Leipzig 1898.

indem er die Jagd auf die in ihr lebenden Tiere kurz skizziert. Doch der Hauch der Poesie will uns bei der Schilderung des amerikanischen Urwaldes („Jesuit“, I., 20ff., und „Sklave Cäsar und seine Familie“) nicht berühren, vielleicht weil es ihm hier an eigener Anschauung mangelt; Selbsterlebtes und -geschautes haben wir dagegen in dem Schneesturm im „Vogelhändler“ (I., 118) vor uns. Doch muß man gestehen, daß ihm ein inneres Beleben der Natur, wie dies Willibald Alexis in überraschender Weise mit der dürftigen Landschaft der Mark getan hat, nur selten geglückt ist.

Kann und darf der epische Dichter in solche Naturschilderungen unauffällig eigenes Gefühl hineinlegen, so weist ihn in jeder anderen Beziehung das Gesetz der Objektivität gleichsam hinter einen Vorhang zurück, der ihn den Augen der Leser verbirgt. Dieses ist zwar immer in der Theorie (schon bei Goethe, vor allem von Keiter und Spielhagen) anerkannt, aber in der Praxis selten streng beobachtet worden. Gerade Scott tritt gern mit seinen Lesern in Verbindung, sucht sich vor ihnen über seine Kompositionsweise zu rechtfertigen, beruft sich bei der Schilderung von Greueltaten auf seine Quellen usw. Auch Rehfues geht darin sehr weit. Wie leicht aber dadurch jede Illusion zerstört wird, zeigt ein Fall in dessen „Scipio Cicala“, wo es (I., 61) heißt: „Dieses Gespräch . . . mag hinreichen, um die äußerste Verschiedenheit im Charakter der zwei Freunde zu bezeichnen.“ Durch diese überflüssige Bemerkung verrät er in naiver Weise, daß das Gespräch nur deshalb eingeschoben ist, um zu charakterisieren! Manzoni übertrifft in seinen „Verlobten“ beinahe noch seinen Meister Scott in solchen erläuternden Glossen. An Jean Pauls weitgehenden Subjektivismus und die damit verwandte „romantische Ironie“, die zum ersten Male in Tiecks „Peter Lebrecht“ stark auftritt, braucht wohl nur im Vorübergehen erinnert zu werden. Spindler hatte also achtenswerte Vorgänger, die ihn leicht auf diesen Abweg locken konnten, auf dem ihn seine leichtbewegliche Phantasie gewiß nicht im Stich gelassen hätte. Und doch hat er im allgemeinen dieser Verführung fest widerstanden; sich ganz davon freizuhalten, ist ihm nicht gelungen. Sehr selten sind in seinen besseren Romanen die Fälle, in denen er Bemerkungen über seine Technik macht; es sind fast

die einzigen Stellen, die schon oben bei der Schilderung von Gefühlen angeführt wurden, wo er sein und der Sprache Unvermögen als Entschuldigung heranzieht. Hier darf man auf einen entsprechenden Fall bei Goethe hinweisen, der auch in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ bei der Begrüßung zwischen Wilhelm und Marianne ausruft: „Wer wagte hier zu beschreiben! Wem geziemte es, die Seligkeit zweier Liebenden auszusprechen!“ Ganz gehen läßt sich Spindler in manchen kleineren Erzählungen, besonders den humoristischen. So wendet er sich in der geschmacklosen Geschichte „Die Frau mit dem Totenkopf“ fast auf jeder Seite einmal an seine schöne Leserin, bricht ein Kapitel mit den Worten ab: „Expreß, schneiden wir hier den Kapitelfaden ab,“ macht sich über seine eigene Schreibweise lustig: „. . . aufgeschreckt aus Morpheus Armen (alter Stil, aber wir reichen gar nicht mehr aus mit den paar Wörtern: Schlummer, Schlafen, Träumen),“ oder treibt andere ähnliche Scherze. Doch scheinen diese oft nur ein Ausfluß seiner Unlust darüber zu sein, daß er sein Talent an solche Minderwertigkeiten verschwenden muß, wie die Stelle verrät: „Jetzt — jetzt — Gott sei Dank, daß wir so weit sind — ging der Schleier . . .“ Dagegen darf man es wohl nur seiner Oberflächlichkeit zuschreiben, wenn er in „Freund Pilgram“ das 10. Kapitel beginnt: „Wir finden Ingelram wieder . . .“ Viel öfter aber hat Spindler das Gesetz der Objektivität nach einer anderen Seite hin durchbrochen. Er läßt sich nämlich mitunter verleiten, an wichtigen Wendepunkten der Handlung oder ähnlichen herausfordernden Stellen moralische Betrachtungen über den Lauf der Welt, über das Menschenleben usw. anzustellen; berechtigt wären diese eher im Munde der handelnden Personen, aber nicht in seinem eigenen. Doch muß man andererseits zugestehen, daß sie nie ein gewisses Maß überschreiten, selten nehmen sie eine halbe Seite ein, oft nur ein paar Zeilen; man vergleiche damit Balzac, aus dessen Bemerkungen über die Frauen man ein ganzes Buch zusammenstellen konnte. Wie verschwindend klein ihre Zahl ist, geht daraus hervor, daß in den vier Bänden des „Bastard“ etwa nur sechs bis sieben solche Stellen zu finden sind (I., 16, 27, 37, 199, III., 195, 225, IV., 106). Eine Ausnahme macht darin „Boa constrictor“, wo Spindler fast

jedes Kapitel mit einer derartigen Betrachtung, die ihn sogar einige Mal ins philosophische Gebiet hinüberführt, beginnt. Dies hängt jedenfalls mit der lehrhaften Tendenz zusammen, die die ganze Erzählung durchzieht, und worauf auch der Schluß mit der moralischen Nutzanwendung hinweist. Die Behauptung Wackernagels[1]) jedoch, daß Spindler mit seinen historischen Romanen zugleich belehren wolle, wird man, abgesehen von dem letzten Falle und einer Anzahl der geringeren Arbeiten, denen gerade dieser Umstand manchmal erst einen gewissen und oft den einzigen Wert verleiht, ruhig zurückweisen dürfen. Vielmehr ergeben sich diese Abschweifungen ganz von selbst aus der Handlung, und der Autor unterstützt nur die Gedankenfaulheit der Leser, wenn er sie an ihrer Statt anstellt. Z. T. liefern sie außerdem einen Beitrag zur Weltanschauung des Dichters, die man auch hiernach als eine pessimistische bezeichnen muß; denn schon seine Auslassungen in den frühesten Werken verraten ein niedergedrücktes Gemüt und trübe Erfahrungen, deren er allerdings genugsam auf seinem beschwerlichen Wanderleben als Schauspieler gemacht haben mochte.

Am Schlusse dieser technischen Untersuchung muß noch auf einige Einlagen hingewiesen werden, die ja bei Spindler im Vergleich mit den Romantikern äußerst selten sind, aber doch nicht ganz fehlen. Von lyrischen Gedichten wird man in seinen sämtlichen Werken nur fünf oder sechs finden, und diese hat er nicht selbst gedichtet, sondern der Zeit entnommen, in der die Handlung spielt. Dies kann einmal als neuer Beweis für seine geschichtliche Treue und das Bestreben, das Zeitkolorit möglichst zu verstärken, gelten, andererseits für den Mangel an lyrisch-empfindsamem Gefühl seiner selbst und seiner Personen, was für den Roman keineswegs ein Nachteil ist. Ferner sind diese lyrischen Ergüsse nicht um ihrer Poesie willen eingeschoben, sondern erfüllen einen bestimmten Zweck im Fluß der Handlung. Im „Juden" (III., 267) stimmt Dagobert ein kleines mittelalterliches Volkslied an den Abendstern an, wodurch er sich den Boten der Feme bemerkbar macht, die ihn sonst im Dunkel der Nacht vielleicht nicht

[1]) Wackernagel, „Geschichte der Deutschen Literatur." 2. Aufl., Basel 1894. II, 596.

gefunden hätten. Dagegen soll das Lied Pilgrams, das ähnlich wie die Warnungsstimme des Bettlers in Raimunds „Verschwender“ hinter der Szene ertönt, den in seinen Schmerz versunkenen Ingelram trösten und aufrichten. Nur Stimmungszweck wird man dem Liede zuschreiben, das in „Abt und Lehnsleute auf der Reichenau“ der junge Mönch an Luitgarde richtet, und das eine Übersetzung aus dem Lateinischen des Walafried Strabo ist; ebenso dem griechischen Liede in „Fior di Levante“, entnommen aus Viktor Hugos „Orientales“, wie eine Anmerkung angibt. Zu verwundern ist es endlich nicht, wenn in der Geschichte eines „Naturdichters im Donauthal“ der erzählende Pfarrer einige Poesien desselben deklamiert. Von Prosaeinlagen wären bei Spindler nur drei Fälle zu erwähnen („Jude“ III., 64 ff.; „Fridolin Schwertberger“ II., 108 ff.; III., 112—147). Aber auch von ihnen gilt dasselbe wie von den lyrischen. Die Erzählung des bekannten niederdeutschen Märchens vom Mandelbaum und der Stiefmutter, die ihr Kind schlachtete, hat nämlich nur den Zweck, Wallrade, der darin gleichsam ein Spiegel vorgehalten wird, zur Reue und zu dem Verlangen nach einem Beichtvater zu bringen, wodurch dann das unvermutete Zusammentreffen mit dem Herrn von der Rhön herbeigeführt wird. Nicht so unmittelbar tritt die Absicht der Förderung der Handlung in den zwei übrigen Fällen hervor. Es sind beide Male Abschnitte aus der alten Familienchronik der Schwertberger, die im Kreise der Familie vorgelesen werden, und aus denen jede der zuhörenden Personen eine Lehre für ihr Verhalten in der Krise, in der sie sich den anderen unbewußt befindet, ziehen kann. Doch haben gerade diese beiden einen gewissen Eigenwert, und zwar als kulturgeschichtliche Bilder aus der Vergangenheit. Übrigens hat Spindler die letzte Einlage nochmals in dem obigen Sinne in der Rahmengeschichte „Erzählungen bei Licht“ verwendet, so daß sie in die sämtlichen Werke zweimal aufgenommen werden mußte. Da man kaum annehmen kann, daß diese Wiederholung unbewußt mit untergelaufen sei, so ist der Tadel berechtigt, daß er seine ergiebige Phantasie nicht dazu vermocht hat, für den zweiten Fall eine andere Geschichte zu erfinden, die auch diesen Zweck erfüllt hätte. — Einlagen in der Form von Briefen finden sich nur in dem humoristischen

Roman „Putsch & Comp.“, wo zwei Kapitel die Überschrift tragen: Ein Sack voll Briefe. Wir werden auf diese hier ganz angebrachte Weise von den Schicksalen der getrennten Freunde unterrichtet, die uns sonst durch längere Erzählungen oder voneinander unabhängige Berichte hätten vermittelt werden müssen. Bezeichnend für die darin herrschende Laune ist es, daß der ehrbare Doktor Faust, „auch ehemaliger Privatdozent“, ein Schreiben an sich selbst richtet. Natürlich ist der Ton der Briefe genau in der gerade hier sehr scharf ausgeprägten Sprechweise der einzelnen Personen gehalten. Das Schreiben Lenhards an seinen Vater (II., 179 ff.) ist sogar mit allen orthographischen Unmöglichkeiten abgedruckt, die wir noch heute öfters an den „Soldatenbriefen“ bewundern können. Auch in „Eugen von Kronstein“ stellt ein Brief die Verbindung zwischen der Residenz und dem Schlosse Guestensterns her. — Von den bei so vielen Romanschriftstellern auftretenden Tagebucheinlagen sind bei Spindler nur zwei Fälle zu erwähnen. In der kleinen Skizze „Der Herr im Hause“ gesteht der mit seiner Selbständigkeit prahlende Hausherr auf diese Weise selbst ein, daß er vor seiner Gattin die Segel streichen müsse, was natürlich den Humor bedeutend verstärkt. In der größeren Erzählung „Der Teufel im Bade“, die in mehr als einer Beziehung an Hauffs „Memoiren des Satans“ erinnert, erlaubt diese subjektive Form dem Dichter, die satirischen Züge bequemer anzubringen und zu unterstreichen. Vielleicht darf man das seltene Auftreten von Briefen und Tagebüchern damit zusammenbringen, daß ihr Hauptzweck doch meist die feine psychologische Zergliederung einer Tatsache oder Persönlichkeit ist, in dieser Kunst aber keineswegs Spindlers Stärke beruht. — Bedingt die Tagebuch- und Briefform schon von vornherein die Icherzählung, so hat Spindler diese außerdem noch öfters aus freien Stücken angewandt, besonders in vielen der kleinen, unbedeutenden Skizzen („Die Schicksalspastete“, „Der geheime Agent“, „Die Reise auf dem Eilwagen“, „Denkwürdigkeiten eines Wahnsinnigen“). Von größeren trägt seine erste Erzählung überhaupt, der romantische „Eugen von Kronstein“, diese Einkleidung und bestätigt damit den Satz Wolffs[1]), daß jene

[1]) O. L. B. Wolff, „Allgemeine Geschichte des Romans.“ Jena 1841, S. 179.

subjektive Form der Darstellung immer die leichteste und bequemste für den Anfänger sei. Dann findet sie sich aber auch in einigen der besten geschichtlichen Novellen wie „Furchtlos und treu“ und „Der alte Ordelaffe und sein tapferes Weib“. Wenn man den Zusätzen der Titel „Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert“, bzw. „Reisehandbuch und Abenteuer eines Deutschen von Adel, 1353—59“ Glauben schenken darf, dann hat sich Spindler eben eng an seine Quelle angeschlossen und die erste Person beibehalten; doch wäre es auch möglich, daß er diese Zusätze nur gemacht hat, um die Form zu begründen. Mit Recht bleibt er bei dieser Fassung stehen in „Des Lizentiaten Hufnagl Theaterlaufbahn“ und „Lorbeeren, Palmen und Nesseln eines Mimen“; denn hier erhöht diese Form bedeutend den unmittelbaren und frischen Eindruck der Wahrheit und des Selbsterlebten. Natürlich gehören auch die autobiographischen Skizzen „Städte und Menschen“ hierher. — Schließlich sind in diesem Zusammenhange auch diejenigen Geschichten der Rahmenerzählungen anzuführen, in denen die Erzähler Ereignisse aus ihrem eigenen Leben berichten. Unter der eben erwähnten Form hat Spindler öfters eine Reihe von Novellen vereinigt und sie in einen mehr oder weniger engen Zusammenhang untereinander gebracht. In den „Erzählungen bei Ebbe und Flut“ ist nur der Schauplatz, der St. Michaelsberg in der Bretagne, das einigende Band. Nach der Art der Hauffschen Rahmengeschichten sind „Bonaccia“ und „Die Erben des steinernen Gastes“ angelegt; in beiden Fällen erzählen sich die durch Zufall zusammengewürfelten Personen Geschichten, um die Langeweile zu vertreiben und sich zu unterhalten. Einen ziemlich kunstvollen Aufbau hat Spindler in den „Erzählungen bei Licht“ versucht, die er ihrer Zahl entsprechend auf zwölf Abende verteilt. Eine wohlberechnete Abstufung und feine Schattierung des Tones gewinnt er zunächst dadurch, daß er die drei ersten Geschichten Mitgliedern einer Dorfspinnstube, die drei nächsten Teilnehmern an dem Teeabend im Herrenhause und die letzten den Stammtischgästen im Wirtshause eines kleinen Städtchens in den Mund legt. Vor allem aber bringt er jedesmal die letzte der Erzählungen mit der Rahmengeschichte selbst, die sie zusammenhält, in geschickte Verbindung. Als Beispiel soll kurz

die letzte angedeutet werden. Der Arzt hat erzählt, daß er ein Mädchen von unbekannter Herkunft liebe, der alte biedere Holzschläger von einem Findelkinde, das er gepflegt, der ehemalige Kunstreiter von seiner verlorenen Tochter. Schließlich stellt sich heraus, daß jenes Findelkind die Braut des Arztes und die Enkelin des Kunstreiters sei, und zuguterletzt erscheint diese selbst mit ihren Pflegeeltern im Wirtshause, um die Freude aller, zugleich aber die Unwahrscheinlichkeit des Ganzen vollständig zu machen. Denselben Grundsatz befolgt Spindler in den „Geschichten eines Hundertjährigen", wo der alte Maarte zuletzt die Geschichte seines verlorenen Sohnes erzählt; kaum hat er geendigt, da stürzt jener aus den Reihen der Zuhörer plötzlich auf ihn zu, wobei allerdings die Freude über das unverhoffte Wiedersehen das schwache Lebenslicht des Vaters zum Erlöschen bringt. Als ein Kompositionsscherz ist die „Novelle von Tag zu Tag" aufzufassen, in der ein Schriftsteller eine Erzählung für ein Tageblatt liefern soll, deren Verlauf dann mit einem eigenen gleichzeitigen Erlebnis zusammengebracht wird, so daß dessen glücklicher Ausgang auch „Die Hexe von Bräunlingen" rettet. — Sucht man nach diesen einzelnen Ausführungen ein Gesamturteil über die Technik und Kompositionsweise Spindlers zu fällen, so lassen sich an seinen Romanen, als Kunstwerke betrachtet, entschiedene, ja oft unverzeihliche Mängel feststellen. Indessen hat man zu berücksichtigen, daß er eigentlich nur Unterhaltungslektüre schreibt und schreiben will, und er deshalb die künstlerischen Rücksichten leicht anderen aufopfert. Außerdem ist es sehr wahrscheinlich, daß ein längeres Feilen an seinen Werken, das jene Fehler vielleicht hätte mildern können, die lebendigen Farben seiner Gemälde verwischt und die reiche poetische Mannigfaltigkeit und Frische seiner Gestalten zerstört hätte; fürwahr ein schlechter Tausch! Gerade hier wäre an das Wort Goethes zu erinnern[1]: „Man soll sich nicht herausnehmen, dem Dichter Vorschriften über den Weg zu machen, den er hätte verfolgen sollen . . . Man kann aus dem Dichter nichts Anderes machen, als was er ist; zwingt ihr ihn, etwas Anderes zu werden, so werdet ihr ihn lahm legen."

[1] „Unterhaltungen mit Soret," a. a. O., 81.

Am 14. Januar 1881 bin ich, Joseph Felix König, katholischen Bekenntnisses, als Sohn des Gutsbesitzers Joseph König und seiner Ehefrau Ottilie, geb. Simmert, in Wiesenthal, Kreis Münsterberg, geboren. Ich besuchte zunächst die Volksschule meines Heimatsortes, darauf die Präfektenschule zu Münsterberg und das Gymnasium zu Patschkau; von Ostern 1897 ab war ich Schüler des Gymnasiums zu Neisse, an dem ich Ostern 1902 die Reifeprüfung bestand. Ich wandte mich vorwiegend dem Studium des Deutschen und der Geschichte zu, und zwar je ein Semester an den Universitäten zu München und Berlin, die übrige Zeit an der Universität zu Breslau. Ich hörte die Vorlesungen folgender Herren Dozenten:

Baumgartner, v. Bissing, Bobertag †, Caro †, Cichorius, Dahn, Ebbinghaus, Frech, Freudenthal †, Geiger, Grauert, Grünhagen, Heigel, Hoffmann, Kampers, Kaufmann, Klebs, Koch, Kühnemann, Lehmann, v. d. Leyen, R. M. Meyer, Münch, Muncker, Partsch, Paul, Paulsen, Pillet, Roethe, E. Schmidt, Semrau, Siebs, Stolze, Vogt, Wasserab, Winkler, Ziekursch.

Zu besonderem Danke bin ich Herrn Professor Dr. Koch verpflichtet, der mich auf vorliegendes Thema hinwies und während der Arbeit mit Rat und Tat unterstützte. Ferner danke ich Freiherrn Wolfgang v. Wurzbach in Wien, sowie der Verwaltung der Königl. Bibliothek zu Berlin für die bereitwillige Überlassung der Spindlerschen Briefe zum Abdruck.